অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত

“হে কৃপাময় জগদিস্বৰ, এই অসম দেসৰ লোকসকলক সভ্য, গিয়ানি আৰু ধাৰ্ম্মিক কৰিবলৈ মতি দিয়া, সিবিলাকৰ অভাৱ আৰু দুৰঅৱস্থা জানিবলৈ সিবিলাকক গিয়ান দিয়া, আৰু তোমাৰ বিচিত্ৰ সক্তিৰে সিবিলাকক সভ্য কৰা আৰু তোমাক জানিবৰ আৰু আগ্যা পালিবৰ জোগ্য কৰা। জি সময়ত অসম হাবি গুচি ফুলবাৰী হব, নৈত ডোঙা গুচি জাহাজ হব, ঘৰ বাঁহৰ গুচি সিল ইটাৰ হব, গাঁৱে গাঁৱে হেজাৰ হেজাৰ পৰ্হাসালি হব, গিয়ানৰ সভা, চিকিতসালই, দুখীয়া-দৰিদ্ৰ পৰিত্ৰাণৰ আলয় হ'ব, আৰু জি কালত লোকসকলে পৰস্পৰে হিংসাহিংসি নকৰি আটায়ে আটাইক ভাত্ৰিৱত চেনেহ কৰিব............ সেই সময়, হে পৰমপিতা জগদিস্বৰ, সিত্ৰে ঘটোৱা।”

—আনন্দৰাম ঢেঁকীয়াল ফুক



ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা
অধ্যাপক
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ
পাঠশালা আৰু গুৱাহাটী



প্ৰকাশক :
শ্ৰীঅম্বিকাপদ চৌধুৰী
বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ
পাঠশালা
শাখা :
গুৱাহাটী
চিত্ৰ শিল্পী :
শ্ৰীহেমন্ত মিশ্ৰ
২।১ নৰ্থ ৰেঞ্জ
কলিকাতা—১৭
ছপা :
শ্ৰীসুকুমাৰ নাগ
ইম্প্ৰেছন
৩৩, মদন মিত্ৰ লেন
কলিকতা-৬
বন্ধা :
আজাদ হিন্দ বুক বাইণ্ডিং ৱাৰ্কচ
কলিকতা-৯
প্ৰথম প্ৰকাশ :
১৯৫৯
বেচ ৬·৫০ টকা

নিবেদন

সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সাহিত্যৰ পটভূমিয়েও ক্ৰমশঃ ব্যাপকতা লাভ কৰি আহিছে। একালৰ সাহিত্য শিল্পীৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ একমাত্ৰ অৱলম্বন ছন্দোবদ্ধ কাব্যই সময়ৰ হাত বুলনিত নাটক, প্ৰবন্ধ, গল্প, উপন্যাস প্ৰভৃতি বিচিত্ৰ শাখা-প্ৰশাখাত বিভক্ত হৈও একে অভিপ্ৰায়কে আগত লৈ সাহিত্যৰ সন্মোহিনী ৰভা-তলীত থিয় হ'লহি। তাহানিৰ সাহিত্যৰূপী এসুৰীয়া যন্ত্ৰ আজি বহু সুৰ ধ্বনিত পৰিপূৰ্ণ "বীণাযন্ত্ৰ"লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। সঙ্গীতৰ দৰে সাহিত্যৰ স্বাদ গ্ৰহণতো তাৰ বিচিত্ৰ সুৰৰ সম্যক পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন। সেইবুলি কোনো সাহিত্য সম্পৰ্কে সবিশেষ জানিবলৈ হলে তাৰ বিভিন্ন ফালসমূহলৈ দৃষ্টি দিলেই যথেষ্ট নহয়; সেই ভাষা-সাহিত্য-বিকাশৰ ধাৰা তথা ইতিহাস অধ্যয়ণ কৰাহে বাঞ্ছনীয়। কিয়নো সাহিত্য হৈছে সমাজ অৰ্থাৎ এটা জাতিৰ প্ৰতিচ্ছবি। গতিকে কোনো সমাজৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বা ক্ৰমবিকশিত জীৱনৰ প্ৰথম স্বাক্ষৰ সিহঁতৰ সাহিত্য। অসমীয়া সাহিত্যও আমাৰ সমাজ বিশেষৰ প্ৰচুৰ ভাৱ-চিন্তা, আশা-আকাঙ্খা আৰু বাস্তৱ-অবাস্তৱ কল্পনাৰ ক্ৰমাভিব্যক্তিৰ পাণ্ডুলিপি।

অসমীয়া সাহিত্যক আজি বহু সুৰ ধ্বনিত সক্ষম "বীণাযন্ত্ৰ" আখ্যা দিব পাৰি। আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ বিচিত্ৰতা আৰু প্ৰসাৰতাৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যও প্ৰায় এহেজাৰ বছৰ ব্যাপি সমাজৰ ক্ৰমবিকাশৰ লগত খোজ মিলাই উন্নতিৰ শিখৰলৈ ধাবমান হৈ আজি এটা গৌৰৱজনক স্থানত উপনীত হৈছেহি। তথাপি আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিৰে ভাষাৰ উৎপত্তিৰপৰা বৰ্ত্তমানলৈকে সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয় বিচাৰ সম্বলিত অসমীয়া সাহিত্যৰ কোনো ইতিহাস আজিলৈকে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ হাতত পৰাহি নাই। ডক্টৰ বাণীকান্ত

কাকতিদেৱে মৃত্যুৰ পূৰ্ব্ব-ক্ষণলৈকে আমাক এই কামত মনোনিবেশ কৰিবলৈ দোহাৰি গৈছিল। আমাৰো বহুদিনৰেপৰা অসমীয়া ৰাইজৰ হাতত এনেকুৱা এখনি পুথি নিবেদন কৰাৰ কামনা এটা আছিল। গুৱাহাটী বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ অন্যতম কৃতী অধ্যাপক ডঃ সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী এখনিৰ অভাৱ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পৰিছিল বাবেই তেখেতে শাৰীৰিক অসুস্থতালৈকো বিশেষ চকু নিদি এই পুথিখনি লিখি আমাৰ হাতত দিয়াত আমি সঁচাকৈয়ে তেখেতৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ।

এই পুথি প্ৰকাশত কেবাগৰাকী বিশিষ্ট বন্ধুৱে দিয়া উৎসাহ উদগণি আৰু পৰামৰ্শৰ বাবে তেখেতসকলৰ আন্তৰিক শলাগ লৈছো। ইয়াত বৈ যোৱা ভুল-ত্ৰুটিবোৰ সদাশয় পাঠক-পাঠিকাসকলে আঙুলিয়াই দিলে তাক কৃতজ্ঞতাৰে গ্ৰহণ কৰা হব। সদৌশেষত যিসকলৰ উদ্দেশ্যে "অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত" নিবেদন কৰা হ'ল তেখেতসকলৰ সমাদৰ পুথিখনিয়ে পালে আমি আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি বিবেচনা কৰিম।

—প্ৰকাশক

॥ আগ-কথা ॥

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী কেৱল বিভিন্ন যুগৰ গ্ৰন্থকাৰ আৰু পুথিপঞ্জীৰ তালিকা নহয়, ই জাতিবিশেষৰ ভাৱ, চিন্তা আৰু কল্পনাৰ ক্ৰমাভিব্যক্তিৰ বিৱৰণ। জাতিৰ গতিশীল জীৱনত যুগে যুগে যি ভাৱ-চিন্তাই দেখা দিয়ে, যি মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা লাভ হয়, তাৰ প্ৰকাশ স্থল সাহিত্য। সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন যুগৰ ভাৱ-চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাক পাৰম্পৰ্য্য-সূত্ৰত গাঁথি, কাৰ্য্যকাৰণ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰি জাতিৰ মানসিক ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাটোৰ লগত পাঠকক পৰিচয় কৰি দিয়াই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। এই সৰু গ্ৰন্থখন ওপৰুক্ত উদ্দেশ্য সন্মুখত ৰাখিয়েই ৰচনা কৰা হৈছে, অৱশ্যে কিমানদূৰ সাৰ্থক হৈছে সেইটো কবৰ অধিকাৰ মোৰ নাই। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখা দুৰূহ কাম। সময়, পৰিশ্ৰম, অৰ্থ আদি কেবাটা বস্তুৰ প্ৰয়োজন। তাৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন যুগৰ সকলো উপাদান এতিয়াও প্ৰকাশ হোৱা নাই। বহুতো পুৰণি পুথি ছপা হৈ ওলোৱা নাই, বহুতো ধোঁৱা চাঙৰপৰা উদ্ধাৰেই হোৱা নাই। আনকি, আধুনিক যুগৰ আদি ভাগৰ লেখকসকলৰ সকলো কিতাপ পাবলৈ নোহোৱা হৈছে। পুথি-ভঁৰাল সমূহতো প্ৰকাশিত পুৰণি কিতাপবোৰ সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়। মিছনেৰীসকলৰদ্বাৰা ৰচিত প্ৰায়বোৰ

কিতাপেই অপ্রাপ্য হৈ আহিছে। গতিকে এখন বিশদ আৰু সম্পূৰ্ণ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰিবৰ সকলো সমল এতিয়াও যুগুত হোৱা নাই বুলিয়েই কব লাগিব। কিন্তু সাহিত্য-বিকাশৰ ধাৰাটোৰ সূত্ৰ ধৰিবৰ কাৰণে যিখিনি উপাদানৰ একান্ত প্ৰয়োজন, সেইখিনিৰ ওপৰতে ভেটি কৰিয়েই এই পুথি যুগুত কৰা হৈছে। এই পুথিত লেখকসকলৰ জীৱনীৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ নকৰি তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৃতিৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে।

এই গ্ৰন্থত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ বিকাশ তিনিটা পৰ্য্যায় বা যুগত বিভাগ কৰি প্ৰত্যেক যুগৰ এক বা একাধিক স্তৰ নিৰ্দ্দেশ কৰা হৈছে। বিশেষকৈ বৰ্ত্তমান যুগৰ সাহিত্যৰ এটি বহল আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। ইতিপূৰ্ব্বে প্ৰকাশিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী কেইখনত জীৱিত লেখকসকলৰ কৃতিৰ আলোচনা দেখা নাযায়। এই গ্ৰন্থত জীৱিত লেখকসকলৰ অৱদানৰ কিছু আভাস দিবলৈকো চেষ্টা কৰা হৈছে। কিন্তু নিৰ্দ্দিষ্ট সময় আৰু পৃষ্ঠাৰ ফালে লক্ষ্য ৰাখি পুথিখন লেখিব লগা হোৱাত অনৱধানবশতঃ দুই-এটা ত্ৰুটি ৰৈ যোৱা একো আচৰিত নহয়। পাঠকৰ সহানুভূতি লাভ কৰা যেন দেখা পালে দ্বিতীয় সংস্কৰণ পৰিবৰ্দ্ধিত ৰূপত উলিয়াবৰ আশা ৰাখিলোঁ। এই প্ৰসঙ্গত যিসকলে নতুন তথ্য আৰু উপাদান আৱিষ্কাৰ কৰি আৰু নতুন গ্ৰন্থৰ পৰিচয় দি বুৰঞ্জী ৰচনাৰ পথত সহায়ক হৈছে সেই পথিকৃৎসকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ ৰ'লো। পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলৰ প্ৰতি ঋণ স্বীকাৰ কৰি পুথিৰ যথাস্থানত তেখেতসকলক উল্লেখ কৰিছোঁ।

এই পুথি ৰচনা আৰু প্ৰকাশত 'বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ'ৰ উদ্যোগী পৰিচালক বন্ধুবৰ শ্ৰীঅম্বিকাপদ চৌধুৰীয়ে আগবঢ়োৱা উৎসাহ আৰু সহায়ৰ আন্তৰিক শলাগ লৈছোঁ। দৰাচলতে কবলৈ গলে শ্ৰীচৌধুৰীৰ উৎসাহ নোপোৱাহেঁতেন এই পুথিৰ ৰচনাও নহলহেঁতেন। শব্দসূচী যুগুত কৰা, প্ৰুফ-সংশোধন কাৰ্য্যতো শ্ৰীচৌধুৰীয়েও আগভাগ লৈছে। বাণীদেৱীৰ পূজাত বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰে যেন আগলৈকো এইদৰে আগভাগ লব পৰা সামৰ্থ্য লাভ কৰে—এয়ে কামনা কৰিলোঁ।

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ... শৰ্ম্মা—

বিজয়া-দশমী,
১৮৮১

সূচীপত্ৰ

অষ্টম অধ্যায়

নৱম অধ্যায়

দশম অধ্যায়

[বৰ্ত্তমান যুগ বা আধুনিক পৰ্য্যায়]

একাদশ অধ্যায়

দ্বাদশ অধ্যায়

ত্ৰয়োদশ অধ্যায়

চতুৰ্দ্দশ অধ্যায়

বিঃ দ্ৰঃ ছাপাখানাৰ ভূতৰ দৌৰাত্মত ২২২ পৃষ্ঠাত থাকিব লগীয়া প্ৰথম শাৰীটো ২২৪ পৃষ্ঠাৰ প্ৰথম শাৰী ৰূপে ছপা হৈছে। ইয়াৰ বাবে ত্ৰুটি মাৰ্জনা বিচাৰিছো ।—প্ৰকাশক

"যদ্যপি তুমি সকলো পাপীত কৰি অত্যন্ত পাপকাৰী হোৱা, তথাপি পাপ সমূদ্ৰক জ্ঞাননাৱে অনায়াসে তৰিবা। যেন কাষ্ঠ সমূহক প্ৰজ্বলিত অগ্নিয়ে ভস্ম কৰে তেমনে জ্ঞানাগ্নিয়ে প্ৰাৰব্ধ বিনে সকল কৰ্ম্মক ভস্ম কৰে।"

—কথা গীতা

"মই মাটিৰ গড় বান্ধিম খহিব, কাঠৰ গড় বান্ধিম পচিব, মই কথাৰ গড় বান্ধি দিছো প্ৰাণপৰিভুগী হব।"

"নাও তল যাব, শিল ওপঙিব, কোৰা বগা হব, লুইত উজাই বব, তেবে কি আমাৰ কবুল ছাৰিবেক।"

—দেওধাই অসম বুৰঞ্জী

প্ৰথম অধ্যায়

অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু সাহিত্যৰ যুগ বিভাগ

প্ৰত্যেক জাতিৰেই নিজস্ব ভাষা আছে, আৰু সেই সেই ভাষাৰ মাধ্যমত জাতিৰ সাহিত্য গঢ়ি উঠে। ভাষাবৃক্ষৰ সাহিত্য সৌৰভময় পুষ্প স্বৰূপ। জাতীয় সাহিত্য জাতিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ-বেদনা আৰু ভাব-কল্পনাৰ প্ৰকাশৰ থল। সাহিত্যৰ যোগেদি জাতিৰ মানসিক বিকাশ, সৌন্দৰ্য্যবোধৰ ধাৰা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু অতীত বৰ্ত্তমানৰ পৰিচয় আৰু ভৱিষ্যত জীৱনৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিতো পোৱা যায়। কোনো জাতিৰ শিক্ষা-দীক্ষা, কলা-সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ সেই জাতিৰ সাহিত্য অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য্য।

ভাৰতীয় গণৰাষ্ট্ৰৰ উত্তৰ-পূব ৰাজ্য অসমৰ প্ৰধান ভাষা আৰু সাহিত্য অসমীয়া। ভাৰতৰ সংবিধানৰদ্বাৰা স্বীকৃত ১৪ টা প্ৰধান ভাষাৰ ভিতৰত অসমীয়া অন্যতম। অসমীয়া সাহিত্য অসমীয়াৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতীক। অসমীয়া জীৱনৰ অভিব্যক্তি, অসমীয়াৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ ধাৰা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, ধৰ্ম্ম-সমাজ, আচাৰ-নীতি, জীৱন-বীক্ষা আৰু মানসিক প্ৰগতিৰ ইতিহাস অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া জাতিৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী অধ্যয়নত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অপৰিহাৰ্য্য সমল।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্য কেবা শ বছৰৰ ক্ৰম পৰিণতিৰ ফল। অসমীয়া জাতিয়ে যেনেকৈ বৰ্ত্তমান অৱস্থা লাভ কৰিছেহি অনেক যুগৰ অনুকূল আৰু প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি সৰকি আহি, তেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যয়ো বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেদি পাৰহৈ আহি বৰ্ত্তমান অৱস্থা লাভ কৰিছেহি। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ পম থেদি উৎপত্তিৰ স্থল বিচাৰি গলে প্ৰথমতে আমি অসমীয়া ভাষাৰ জন্মবৃত্তান্ত আৰু জন্মলগ্ন জানি লব লাগিব, কাৰণ আগেয়ে ভাষা, তাৰ পিছতহে সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। ভাষা নোহোৱাকৈ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে, কিন্তু সাহিত্য নোহোৱাকৈ ভাষা থাকিব পাৰে।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা বিশেষেই ক্ৰম পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি আহি খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকামানত অসমীয়া ৰূপ লবলৈ আৰম্ভ কৰে। অসমীয়া ভাষা গতিকে আৰ্য্য ভাষাসম্ভূত। আৰ্য্যভাষাৰপৰা উদ্ভৱ হলেও অসমীয়া ভাষাৰ পৰিপুষ্টি সাধনত অসমত অতীজৰেপৰা বাসকৰা অনাৰ্য্যগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। তিব্বত-বৰ্ম্মী আৰু অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ কিছু কিছু প্ৰভাৱ অসমীয়া ভাষাত দেখা যায়। অসমীয়া শব্দাৱলীৰ

কিছু অনাৰ্য্য ভাষাৰপৰা আহিছে। নদীৰ নাম, ঠাইৰ নাম, ধ্বন্যাত্মক শব্দ আৰু ঘৰুৱা দুই-চাৰি শব্দ অনাৰ্য্য ভাষাৰপৰা লোৱা। অনুসৰ্গ-প্ৰত্যয় দুই এটাও অনাৰ্য্য ভাষাৰপৰা আহিছে।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে যদি খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকামানতহে অসমীয়া ভাষাই জন্ম লাভ কৰিছে তেন্তে তাৰ আগতে অসমত কি ভাষা আৰু সাহিত্য প্ৰচলিত আছিল? দশম শতাব্দী বা তাৰ আগৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন বুলিবলৈ আমাৰ হাতত আছে প্ৰাচীন শিলালিপি আৰু শাসনাৱলী; এইবোৰৰ ভাষা সংস্কৃত। সংস্কৃতেই আছিল ৰাজকীয় কাৰ্য্যৰ একমাত্ৰ মাধ্যম। ৰাজকীয় কাৰ্য্য বা ৰাজসভাৰ পৰিৱেশৰ বাহিৰৰ জনসাধাৰণৰ কিছু অংশই হয়তো প্ৰাকৃত ব্যৱহাৰ কৰিছিল, বাকী আৰ্য্য সংস্কৃতি আৰু ভাষা গ্ৰহণ নকৰা আৰ্য্যেতৰ গোষ্ঠীৰ লোকে নিজৰ নিজৰ কৌলিক জনজাতীয় ভাষা বা উপভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। খৃষ্টপূৰ্ব্ব কেই শতিকামানৰ আগৰপৰাই অসমত বা প্ৰাচীন কামৰূপত আৰ্য্য বসতি হবলৈ উপক্ৰম হয়। আৰ্য্যভাষাভাষী লোকৰ সংখ্যা কম আছিল যদিও তেওঁলোকৰ শক্তিশালী ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ কাৰণে সোনকালেই সেই ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে থিতাপি লৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। প্ৰাচীন কামৰূপী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰ্য্য সংস্কৃতি আৰু ভাষাই উচ্চশ্ৰেণীৰ মাজৰপৰা ক্ৰমে জনসাধাৰণৰ মাজলৈকো প্ৰৱেশ লাভ কৰে। পুষ্যবৰ্ম্মাৰপৰা (খৃষ্টীয় চতুৰ্থ-পঞ্চম শতিকা) আৰম্ভ কৰি দ্বাদশ শতিকাৰ ধৰ্ম্মপাললৈকো সকলো কামৰূপৰ ৰজাই আৰ্য্য সংস্কৃতিৰ পৰিপোষক আছিল। কালিকা পুৰাণমতে নৰকাসুৰে প্ৰথমতে কিৰাতসকলক পূবে দিক্কৰবাসিনী আৰু দক্ষিণে সাগৰৰ ফালে খেদি কামৰূপত ব্ৰাহ্মণ আৰু উচ্চ বৰ্ণৰ লোক স্থাপন কৰি ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। এইদৰেই ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হোৱাৰ লগে লগে আৰ্য্যভাষাসম্ভূত ভাষাও অসমৰ প্ৰধান ভাষা ৰূপে প্ৰবৰ্ত্তিত হয়। গতিকে প্ৰাচীন কামৰূপত কথিত কামৰূপী প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশৰ মাজেদি খৃষ্টীয় একাদশ শতিকামানত অসমীয়া ভাষাই স্বকীয় গঢ় লবলৈ উপক্ৰম কৰে। একাদশ শতিকামানত অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ সূচনাহে হয়, পৰৱৰ্ত্তী শতাব্দী দুটাত অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশ হয়।

অসমীয়া ভাষা ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কালানুক্ৰমে ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা গোষ্ঠীক তিনিটা স্তৰত বিভাগ কৰা হৈছে:—(১) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা (Old Indo-Aryan), (২) মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা (Middle Indo-Aryan), (৩) নবীন ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা (New Indo-Aryan)। বৈদিক আৰু সংস্কৃত ভাষাই প্ৰথম স্তৰ; পালি, প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশই দ্বিতীয় স্তৰ আৰু আধুনিক কথিত আৰ্য্যগোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহে তৃতীয় স্তৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাই ধ্বনিগত আৰু ব্যাকৰণগত পৰিৱৰ্ত্তন লাভ কৰি আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাত পৰিণত হৈছেহি।

সাধাৰণতে আমাৰ ধাৰণা যে অসমীয়া ভাষা সংস্কৃত ভাষাৰপৰা উদ্ভৱ হৈছে। দৰাচলতে এই ধাৰণা সৰ্ব্বাংশে শুদ্ধ নহয়। ভাষা-বিচাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে এই কথা কব পাৰি যে সংস্কৃত ভাষা বৈদিক ভাষাৰ সমগোষ্ঠীয় কথিত ভাষা বিশেষৰ পৰিমাৰ্জ্জিত আৰু সাহিত্যিক ৰূপ। সংস্কৃত ভাষা অভিজাত আৰ্য্যসকলৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি সাধনাৰ মাধ্যমৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰি সৰ্ব্বভাৰতীয় সাহিত্যিক মাধ্যমৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। পাণিনিৰ ব্যাকৰণে এই ভাষাক উপযুক্ত বৈজ্ঞানিক ভিত্তি আৰু সাহিত্যচৰ্চ্চাৰ উপযোগী মৰ্য্যাদা দান কৰে। কিন্তু আনহাতে এই ভাষাৰ চাৰিওফালে গড় দি বিকাশৰ পথো ৰুদ্ধ কৰি দিয়ে। বেদ আৰু ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থৰ ভাষাৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকা বৈদিক যুগৰ কথিত ভাষা বিভিন্ন আৰ্য্য-অধ্যুষিত স্থানত প্ৰচলিত আছিল। উত্তৰ-পশ্চিম অঞ্চলৰ এনে কথিত আৰ্য্যভাষাকেই ভেটি কৰি সংস্কৃত ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। গতিকে সংস্কৃতৰ বাহিৰেও আৰ্য্যসংস্কাৰযুক্ত জনসাধৰণৰ মাজত জীৱন-যাত্ৰা নিৰ্ব্বাহৰ অসংস্কৃত কথ্য ভাষা প্ৰচলিত আছিল। বৈদিক যুগত প্ৰচলিত কথিত আৰ্য্যভাষাই ক্ৰমে পৰিবৰ্ত্তন লাভ কৰি আৰু সবল হৈ প্ৰাকৃত ভাষা ৰূপে অভিহিত হয়। আভিজাত্যগৰ্ব্বিত সংস্কৃত পণ্ডিতসকলে অৱজ্ঞাৰ দৃষ্টিৰে এই ভাষাসমূহক 'প্ৰাকৃত' অৰ্থাৎ জনসাধাৰণৰ ভাষা বা অসংস্কৃত মূল ভাষা (প্ৰকৃতি সম্বন্ধীয়) বুলি আখ্যা দিছে। জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে এই 'প্ৰাকৃত' ভাষাই আৰু সবলতৰ হৈ অপভ্ৰংশত পৰিণত হয়। পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা আৰু জনসাধাৰণৰ উচ্চাৰণ বৈশিষ্ট্য অনুসৰি বিভিন্ন অঞ্চলৰ 'প্ৰাকৃত' ভাষাই কিছু বিভিন্নতা লাভ কৰিছিল। সাহিত্যিক নিদৰ্শনৰ ওপৰত কেৱল নিৰ্ভৰ কৰি এনে আঞ্চলিক প্ৰাকৃত ৪টা পোৱা যায়। পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ প্ৰাকৃতৰ নাম মাগধী, মধ্যদেশৰ প্ৰাকৃতৰ নাম শৌৰসেনী, দক্ষিণ-পশ্চিমাঞ্চলৰ প্ৰাকৃতৰ নাম মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু উত্তৰ-পশ্চিমাঞ্চলৰ প্ৰাকৃতৰ নাম পৈশাচী দিয়া হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰেও জৈন-অৰ্দ্ধমাগধী নামৰ আন এটা প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগ জৈন সাহিত্যত দেখা যায়।

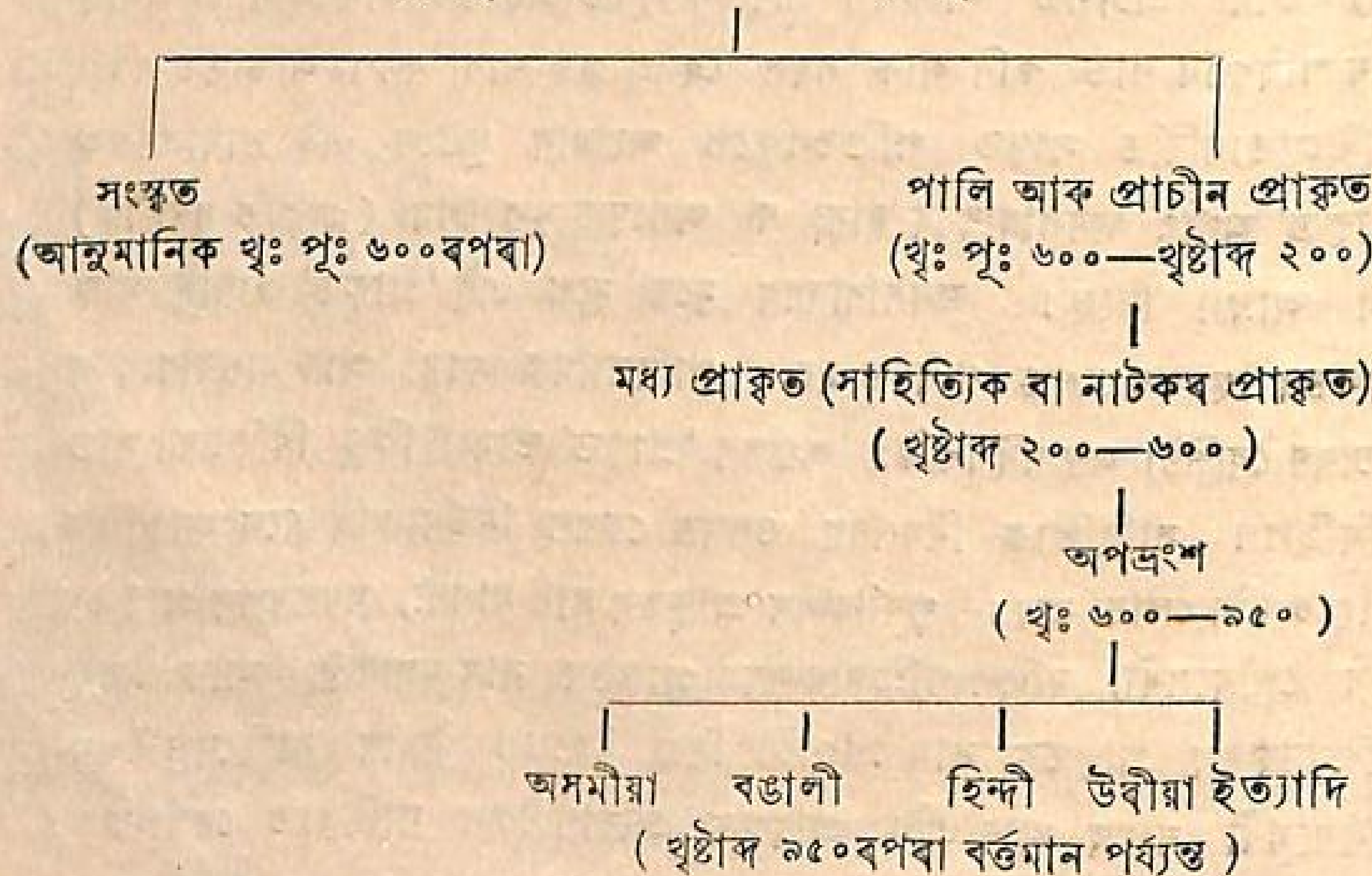
মাগধী প্ৰাকৃতৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা প্ৰাচ্য অপভ্ৰংশৰ চাৰিটা শাখা ডঃ সুনীতি-কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে উল্লেখ কৰিছে :—(১) ৰাঢ়, অৰ্থাৎ পশ্চিমবঙ্গ, (ইয়াৰপৰা পশ্চিমবঙ্গৰ উপভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে), (২) বৰেন্দ্ৰ (ইয়াৰপৰা উত্তৰ-মধ্য বঙ্গৰ উপভাষা সৃষ্টি হৈছে), (৩) বঙ্গ (পূব বঙ্গৰ উপভাষা সৃষ্টি হৈছে) আৰু (৪) কামৰূপ। এই কামৰূপী প্ৰাচ্য অপভ্ৰংশৰপৰা অসমীয়া আৰু উত্তৰ বঙ্গৰ কোচবেহাৰ, জলপাইগুৰি, ৰংপুৰ আদি অঞ্চলৰ কথিত ভাষা সৃষ্টি হৈছে। দৰাচলতে উত্তৰ বঙ্গৰ উপভাষা আৰু অসমীয়াৰ মাজত কোনো প্ৰভেদ নাছিল। উত্তৰ বঙ্গৰ জিলা কেইখন পুৰণি কালত সদাই কামৰূপ ৰাজ্যৰে অন্তৰ্গত আছিল আৰু ৰংপুৰ-কোচবেহাৰ অঞ্চল সময় বিশেষে অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰস্থলো হৈছিল। কোচৰাজ্যৰ পতনৰ লগে লগে অৰ্থাৎ অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰা ক্ৰমে উত্তৰ-বঙ্গ অঞ্চলৰ লগত অসমৰ সম্বন্ধ হ্ৰাস হৈ আহিবলৈ ধৰে আৰু বঙালী ভাষাৰ প্ৰভাৱত পৰে।

পণ্ডিতসকলৰ মতে প্ৰাকৃত ভাষাৰ শেষ স্তৰ অপভ্ৰংশ অৱস্থাৰপৰা খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকামানৰপৰাহে নব্যভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাসমূহে স্বকীয় গঢ় লবলৈ ধৰে। পণ্ডিতসকলে ভাষা বিকাশৰ ধাৰাটো তলত দিয়াৰ ধৰণে নিৰ্দ্দেশ কৰিছে :—

প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা

(বেদ, ব্ৰাহ্মণ আদিৰ ভাষা)

খৃঃ পূঃ আনুমানিক ১৫০০—খৃঃ পূঃ ৬০০



ওপৰুক্ত ভাষাবিকাশৰ ক্ৰম অনুসৰি অসমীয়া ভাষায়ো স্বকীয় ৰূপ লবলৈ উপক্ৰম কৰে খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আমি তাৰ পূৰ্ব্বলৈ ঠেলি নিব নোৱাৰো। ভাষাৰ সৃষ্টিৰ আগতে সাহিত্য সৃষ্টি হব নোৱাৰে। তথাপি এই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি যে খৃষ্টীয় সপ্তম শতিকামানৰপৰাই অসমীয়া ভাষাই স্বকীয়তা লাভ কৰাৰ পথত ক্ৰমে আগবাঢ়িবলৈ উপক্ৰম কৰে। প্ৰসিদ্ধ চীন পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙে তেওঁৰ বিৱৰণত লেখি গৈছে যে কামৰূপৰ ভাষা মধ্যভাৰতৰ ভাষাৰপৰা সামান্য পৃথক আছিল। বোধকৰো তেওঁ অসমৰ ভাষাৰ স্বকীয় বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰিয়েই উক্ত মন্তব্য কৰিছিল। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ তাম্ৰ-শাসনত উল্লেখকৰা গাঁৱৰ নাম, নদীৰ নাম আৰু মানুহৰ নামত অসমীয়া ৰূপৰ প্ৰথম নিদৰ্শন দেখা যায়। কালিয়া, ধনি, সনি, দক্ষিণ পাট, শিঙৰি, জান, জোল আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া।

তাম্ৰশাসনবোৰৰ ভাষা সংস্কৃত। উক্ত তাম্ৰশাসনসমূহৰ প্ৰশস্তিমূলক শ্লোকসমূহ কৱিত্ব গুণেৰে পৰিপূৰ্ণ। সেই কৱিত্ব গুণসম্পন্ন শ্লোকবোৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ নিদৰ্শন নহয়, কিন্তু অসমীয়া পণ্ডিতৰ পাণ্ডিত্য আৰু কৱিত্বৰ নিদৰ্শন।

দৰাচলতে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে বৌদ্ধগান বা দোহাৰপৰাহে। এই দোহা ৰচনাৰ কেবা শ বছৰৰ পিছৰপৰাহে অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায়। বৌদ্ধ দোহা আৰু প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ কৱিসকলৰ উদ্ভৱৰ মাজত কোনো উল্লেখযোগ্য ৰচিত সাহিত্য নাই যদিও আমি মন্ত্ৰপুথিসমূহ আৰু ডাকৰ বচনসমূহৰ উদ্ভৱ অনুমান কৰিলে বোধকৰো ভুল নহব। খৃষ্টীয় চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আৰম্ভৰপৰা মহাপুৰুষ শঙ্কৰ দেৱৰ সাহিত্যাকাশত আৱিৰ্ভাৱলৈকে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায় ৰূপে পৰিগণিত কৰা হৈছে। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰপৰা খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ শেষলৈকে তৃতীয় পৰ্য্যায় বা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ পূৰ্ণাৱস্থা বুলিব পাৰি।

কোনো কোনো সমালোচকে খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগতে বৈষ্ণৱ যুগৰ সামৰণি পেলাই বিস্তাৰ যুগৰ পাতনি মেলিছে। দৰাচলতে সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগত কোনো নতুন বিশেষত্বই বা কোনো নতুন পৰিবৰ্ত্তনে অসমীয়া সাহিত্যত দেখা দিয়া নাই। আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত যি পৰিবৰ্ত্তন আহিল সেই পৰিবৰ্ত্তন পৰিস্ফুট হৈ পৰে অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতহে। সপ্তদশ শতিকাৰ

দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত "পুৰণি অসম বুৰঞ্জী," "বাঁহগড়ীয়া বুৰঞ্জী"কে আদি কৰি দুই এখন বুৰঞ্জী প্ৰণয়ণ হৈছিল যদিও এটা বা দুটা আৱতৰীয়া কুলি চৰাইৰ আৱিৰ্ভাৱে বসন্ত সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰাৰ দৰে সাহিত্যৰ নতুন যুগ এটাৰ সূচনা কৰিব নোৱাৰে। দৰাচলতে বুৰঞ্জী সাহিত্যও সংঘালনি ৰূপে ৰচিত হয় অষ্টাদশ শতিকাতহে। অষ্টাদশ শতিকাৰপৰা উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ শেষ লৈকে চতুৰ্থ পৰ্য্যায়। বৃটিছৰ আগমনৰপৰা বৰ্ত্তমান সময়লৈকে বৰ্ত্তমান যুগ বা পঞ্চম পৰ্য্যায় বুলি ধৰা হৈছে। স্বাধীনতাৰ পিছৰ কালছোৱাত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিবৰ্ত্তন নোহোৱাকৈ থকা নাই যদিও বৰ্ত্তমান যুগৰে সাহিত্যৰ এটা নতুন স্তৰ বুলি লব পাৰি। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে তলত দিয়া মতে পৰ্য্যায় বিভাগ কৰিব পাৰি।

(১) প্ৰথম পৰ্য্যায় :—উদ্ভৱ কালৰ সাহিত্য, খৃঃ ৯৫০—১৩০০
(২) দ্বিতীয় পৰ্য্যায় :—প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ সাহিত্য, খৃঃ ১৩০০—১৫৯০
(৩) তৃতীয় পৰ্য্যায় :—বৈষ্ণৱ কালৰ সাহিত্য, খৃঃ ১৪৯০—১৭০০
(৪) চতুৰ্থ পৰ্য্যায় :—আহোম যুগৰ সাহিত্য, খৃঃ ১৭০০—১৮৩০
(৫) পঞ্চম পৰ্য্যায় :—বৰ্ত্তমান কালৰ সাহিত্য, খৃঃ ১৮৩০ৰপৰা

যদিও আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে ৫টা পৰ্য্যায় গ্ৰহণ কৰি লোৱা হৈছে, প্ৰকৃততে সাহিত্যৰ ৰূপ (form) আৰু ভাবৰ (spirit) পৰিবৰ্ত্তনলৈ দৃষ্টি ৰাখিলে তিনটা যুগহে স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰে। প্ৰথম বা আদি যুগ খৃষ্টীয় দশমৰপৰা ত্ৰয়োদশ শতাব্দী পৰ্য্যন্ত। দ্বিতীয় বা মধ্য যুগ চতুৰ্দ্দশৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰা উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভ পৰ্য্যন্ত। দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্যসমূহ মধ্যযুগৰে স্তৰ বিশেষ বুলি ধৰিব পাৰি। তৃতীয় বা বৰ্ত্তমান যুগ অৰ্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকৰপৰা আজি পৰ্য্যন্ত।

প্ৰথম অধ্যায়ৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

এই অধ্যায়ৰ প্ৰসঙ্গত তলৰ পুথিখিনিৰ সহায় লোৱা হৈছে :—
(১) ডঃ বাণীকান্ত কাকতি : Assamese Its Formation and Development ১৯৪০,
(২) ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ১৯৫৭
(৩) শ্ৰীমণীন্দ্ৰমোহন বসু : চৰ্য্যাপদ, ১৯৪৬

দ্বিতীয় অধ্যায়

যুগ-নিৰপেক্ষ মৌখিক সাহিত্য

ভাষাবিদসকলে কয় যে অসমীয়া, বঙালী, হিন্দী আদি নব্যভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাসমূহে অন্ত্যপ্ৰাকৃত বা অপভ্ৰংশৰপৰা খৃষ্টীয় দশম শতিকামানৰপৰা লাহে লাহে স্বকীয় ৰূপ লবলৈ আৰম্ভ কৰে। ভাষা সদাই পৰিবৰ্ত্তনশীল। ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ভাব-ৰাজ্যত পৰিবৰ্ত্তনে ভাষাৰো পৰিবৰ্ত্তন আনে। মানুহৰ উচ্চাৰণৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যতিক্ৰমেও ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তন আৰু বিকাশত সহায় কৰে। ডেৰ শ বছৰৰ আগতে অসমীয়া ভাষাৰ যি ৰূপ আৰু যেনে ঠাঁচ আছিল, বৰ্ত্তমানে সেই গঢ় বা ঠাঁচৰ বহুতখিনি পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে, বহুতো নতুন শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। এইদৰে অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ ইতিহাস আলোচনা কৰি চাই ভাষাবিদসকলে অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অৱস্থাটো অপভ্ৰংশ ভাষাৰ যুগ আখ্যা দিছে। এই অপভ্ৰংশৰ আগৰ অৱস্থাটোক প্ৰাকৃত যুগ বুলিছে, আৰু তাৰো আগৰ অৱস্থাটো হ'ল বৈদিক আৰু সংস্কৃত যুগ। এই বৈদিক আৰু সংস্কৃত ভাষাই ক্ৰমে, প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশৰ মাজেদি পৰিবৰ্ত্তন পৰিবৰ্দ্ধন আৰু বিকাৰ লাভ কৰি অৱশেষত অসমীয়া, বঙালী আদি আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ উদ্ভৱ হৈছে। ভাৰতৰ পূব অঞ্চলৰ প্ৰাকৃত আছিল মাগধী প্ৰাকৃত। এই মাগধী প্ৰাকৃতেই পৰিবৰ্ত্তন হৈ উত্তৰ বঙ্গ আৰু কামৰূপৰ (অসম) প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰ মাজেদি অসমীয়া ভাষাৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰাচীন কালত উত্তৰবঙ্গ কামৰূপৰ অন্তৰ্গত আছিল। আজি প্ৰায় দুশ বছৰমানৰ আগতে উত্তৰবঙ্গ অসমৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰাত বঙালী ভাষাৰ লগত চামিল হৈ পৰে।

ওপৰত অতি চমুকৈ অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ ধাৰাটো উনুকিয়াই দিয়া হ'ল। খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকাৰ আগতে অসমীয়া ভাষা বুলি এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা নাছিল। গতিকে ভাষাৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ আগতে সাহিত্য ক'ৰপৰা হ'ব ? আগেয়ে ভাষা, তাৰ পাছতহে সাহিত্য। ভাষাই যেতিয়া বিভিন্ন ভাব, অনুভূতি আৰু অৱস্থা প্ৰকাশ কৰিব পৰা শক্তি অৰ্জ্জন কৰে, আৰু উচ্চাৰণ কৰা বিভিন্ন ধ্বনি (sounds) বুজাবলৈ সাঙ্কেতিক চিহ্ন বা হৰফ সৃষ্টি কৰি লেখাৰ পদ্ধতি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে তেতিয়াৰপৰাহে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত বুৰঞ্জী আৰম্ভ হয় বুলি কব পাৰি। কিন্তু ভাষাই লিখিত অৱস্থা পোৱাৰ

আগতে যে কোনো সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল তেনে কথা কব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি যদি আমাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া পৰ্ব্বতীয়া জাতিবোৰলৈ লক্ষ্য কৰো, তেন্তে দেখিবলৈ পাম তেওঁলোকৰ বহুতৰে লিখিত সাহিত্য নাই, কিন্তু মুখে মুখে প্ৰচলিত গীত-মাত আৰু সাধুকথাৰ প্ৰচলন্তি আছে। সেইদৰে সকলো জাতিৰে সাহিত্যই লিখিত ৰূপ পোৱাৰ আগতে মৌখিক গীত-মাত, প্ৰবচন, সাধুকথা থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমীয়া ভাষাতো তেনেধৰণৰ লোক-গীত, সাধুকথা আৰু প্ৰবচন হয়তো প্ৰচলিত আছিল। সাহিত্যই লিখিত ৰূপ পোৱাৰ পিছতো, আনকি এতিয়াও, নিৰক্ষৰ জনসমাজত মুখে মুখে গীত-পদ ৰচনা কৰি মৌখিকভাৱেই প্ৰচলন হোৱাৰ ৰীতি চলি আছে। এনে ধৰণৰ পুৰুষানুক্ৰমে মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ অহা লোক-গীতসমূহে বিভিন্ন যুগৰ পৰিবেশৰ প্ৰভাৱত পৰি মোট সলায়, ভাষাই আধুনিক গঢ় লয়, সাজ-সজ্জা নতুন হয়। তাৰ উপৰিও, ৰচকৰ কোনো পৰিচয় নথকাত এই মৌখিক লোকসাহিত্যৰ উদ্ভৱ কাল সঠিককৈ নিৰ্ণয় কৰা টান। অৱশ্যে যিবোৰ গীত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেইবোৰৰ ৰচনাৰ সময় ঠাৱৰ কৰিবলৈ কঠিন নহয়। বাকীবোৰ সম্পৰ্কে এই কথা নিঃসন্দেহে কব পৰি যে সেইবোৰত অতি প্ৰাচীনতাৰ প্ৰমাণ বৰ কম; অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আদি যুগত অৰ্থাৎ দশম-ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভিতৰত সেইবোৰ ৰচিত হৈছিল বুলি কবলৈ যুক্তি বৰ কম। দুই এটা গীতৰ হয়তো পটভূমি প্ৰাচীন, কিন্তু তাৰ সাজ-পোছাক কিছু পৰিমাণে অৰ্ব্বাচীন। কোনো কোনো সমালোচকে লোক-গীতসমূহক আদি যুগত স্থাপন কৰিছে। তেখেতসকলে আদি যুগত স্থাপন কৰাৰ প্ৰধান যুক্তি হ'ল যে সকলো ভাষাৰ লিখিত আৰু পৰিমাৰ্জ্জিত সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ আগতে জনসমাজত মৌখিক গীতমাতবহে সৃষ্টি হয়। গীত-নৃত্যৰ মাজেদিয়েই জাতি বিশেষে সামূহিক জীৱনৰ আশা-নিৰাশা, প্ৰেম-প্ৰীতি, আনন্দ-উৎসৱৰ ভাৱ ফুটাই তোলে। অসমীয়া ভাষাভাষী লোকসকলেও লিখিত তথা পৰিমাৰ্জ্জিত সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ আগতে মৌখিক সাহিত্যৰ যোগেদি জীৱনৰ নানান অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু ওপৰুক্ত যুক্তি মানি লোৱাত কোনো বাধা নাই যদিও, বৰ্ত্তমানে যিখিনি মৌখিক লোক-গীতে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ আৰু শোভা বৰ্দ্ধন কৰিছে সেইখিনিক বৰ্ত্তমান ৰূপত কোনোমতেই পঞ্চদশ শতিকাৰ আগলৈ ঠেলিব নোৱাৰি।

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ এই কেইবিধ পৰেঃ—

(১) লোকগীত, (২) যোজনা-ফকৰা আৰু প্ৰবচন, (৩) সাধুকথা। নৃতত্ত্ব আৰু সমাজতত্ত্বৰ অধ্যয়নৰ ফালৰপৰা সাধুকথাৰ হয়তো মূল্য যথেষ্ট আছে, কিন্তু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সাধুকথাবোৰৰ মূল্য বৰ বেছি নাই। সাধুকথাবোৰৰ স্থিৰ ৰূপ এটা নাই, সাধুকওঁতাই নিজৰ অভিৰুচি আৰু সামৰ্থ্য অনুসাৰে তাক বৰ্ণাই যায়, শাহটো অৰ্থাৎ উপকথাৰ মূল ঘটনাটোহে কিছু প্ৰাচীন। উদাহৰণ স্বৰূপে তেজীমলাৰ সাধুটোৰ ভাষা, প্ৰকাশভঙ্গী বিভিন্ন বক্তাৰ মুখত বিভিন্ন হৈ পৰিব, সাধুটোৰ মূল ঘটনাটোহে পৰিৱৰ্ত্তন নহয়। অৱশ্যে সাধুবোৰৰ মাজে মাজে থকা সুৰীয়া বা ছন্দোবদ্ধ পংক্তি দুই-চাৰিটাই প্ৰাচীনতাৰ ইঙ্গিত নিদিয়াকৈ নাথাকে। বিভিন্ন সাধুকথাই সমাজৰ বিভিন্নস্তৰৰ আভাস দিয়ে। প্ৰেম-প্ৰীতি, পিতৃস্নেহ, মাতৃস্নেহ, সপত্নী-বিদ্বেষ, অসূয়া-ঈৰ্ষা, জীয়াই থকাৰ স্পৃহা আদি আদিম ভাৱ আৰু অনুভূতিসমূহৰ সবল আৰু মুকলি প্ৰকাশ সাধুবোৰত দেখা যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে নৈতিক জীৱনৰ আদৰ্শও পৰোক্ষভাৱে দাঙি ধৰে। তেজীমলা, তুলা আৰু তেজা, চিলনী-জীয়েক, বাৰীপুতেকৰ সাধুকে আদি কৰি ভালেখিনি সাধুকথাত প্ৰাচীনতাৰ চিনাকি পোৱা যায়।

সাহিত্যৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে লোকগীতবোৰ অধিক মূল্যবান। লোকগীত-বোৰ প্ৰধানকৈ তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰিঃ—(১) অনুষ্ঠানমূলক, যেনে—বিহুগীত, আইনাম, বিয়ানাম ইত্যাদি; (২) আখ্যানমূলক, যাক ইংৰাজীত বেলেড্ বোলা হয়, যেনে—মণিকোঁৱৰৰ গীত, ফুলকোঁৱৰৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত ইত্যাদি; (৩) বিবিধ বিষয়ক, যেনে—নিচুকনি গীত, গৰখীয়া গীত, নাওখেলোৱা গীত ইত্যাদি। বিষয়বস্তুৰ পাৰ্থক্য থাকিলেও, ৰচনাকালৰ ব্যৱধান থাকিলেও লোকগীতবোৰৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া। অনাৰম্বৰ সৰল ভাষা, ঘৰুৱা চিত্ৰ, ভাৱৰ মুকলি প্ৰকাশ, সৰল বিশ্বাস আৰু অলৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ লোকগীতসমূহত লক্ষ্য কৰা যায়। গীতবোৰৰ ছন্দ, ভাৱ আৰু ভাষা শৃঙ্খলিত নহয়, সাৱলীল আৰু উন্মুক্ত। চহা প্ৰাণৰ ই মুক্ত পৰিস্ফুৰণ আৰু আদিম আৰু মৌলিক ভাবাৱেগৰ (elemental passion) অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ। লোকগীতবোৰত ব্যক্তি বিশেষৰ ভাৱ-অনুভূতি প্ৰকাশ হোৱাতকৈ সামূহিক জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাহে বেছি পৰিস্ফুট হৈছে। ছন্দ বা সুৰৰ লয় ৰাখিবৰ কাৰণে স্থান বিশেষে মূল ভাৱৰ লগত সঙ্গতি বা সম্বন্ধ নথকা একোফাকি পদ বা চৰণ ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰায়বোৰৰ গীততে দেখা যায়।

বিহুগীত ঃ অনুষ্ঠানমূলক লোকগীতৰ ভিতৰত বিহুগীত, আইনাম, বিয়ানাম, সুবচনীৰ গীত, অপেচৰীসবাহৰ গীত, লখিমীসবাহৰ গীত, মহখেদা বা মহহো গীত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। বিহুগীতৰ ভিতৰত হুচৰি গীত আৰু বনগীত দুয়োবিধ অন্তৰ্ভুক্ত। ৰঙালী বিহু উৎসৱ উপলক্ষ্যে এই গীত নৃত্যৰ লগত গোৱা হয়। বিহু উৎসৱ দৰাচলতে ঋতু উৎসৱ। বহাগ-বিহু বসন্ত-উৎসৱৰে এটি অসমীয়া অভিব্যক্তি। বসন্তৰ আগমনৰ লগে লগে প্ৰকৃতিয়ে যৌৱনশোভা ধাৰণ কৰে। মলয়াৰ মৃদু বায়ু, কোকিলৰ কুজন, পাদপ-লতাৰ শ্যামল শোভা, বাৰিষাৰ আগমনিসূচক মেঘৰ গুৰুগম্ভীৰ ধ্বনিয়ে প্ৰকৃতি-জগতত মাদকতাৰ সৃষ্টি কৰে, প্ৰকৃতি শস্যসম্ভৱা হয়। কৃষিজীৱী মানুহেও প্ৰকৃতিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ঋতু উৎসৱ পালন কৰি নৃত্য গীতেৰে নতুন বছৰক ওলগনি জনায়। আনফালে আকৌ বহাগ-বিহুক উৰ্ব্বৰতা বা প্ৰজননৰ উৎসৱো (fertility rite) বুলিব পাৰি। বৰষুণৰ সংস্পৰ্শত পৃথিৱী শস্য-সম্ভৱা হয়। "এই প্ৰকৃতিগত বাস্তৱসত্যই পথাৰৰ বা বিহুতলিৰ ডেকা-গাভৰুৰ নৃত্য-গীতৰ জৰীয়তে প্ৰতীকৰ ৰূপ লয়। উদং পথাৰৰ বুকুত ডেকা-গাভৰুৱে যৌৱনৰ নাচ নাচে, সৃষ্টিৰ অঙ্কুৰ সিঁচে।" এই কাৰণেই বিহুগীতবোৰৰ প্ৰধান সুৰ হ'ল প্ৰণয়। যৌৱনৰ উদ্দাম বাসনা, মিলনৰ তীব্ৰ আকাঙ্ক্ষা, বিৰহৰ উত্তাপ, প্ৰেমৰ আকুতি, আৰু 'কমোৱা তুলাৰ দৰে উৰি ফুৰা মন'ৰ সম্যক প্ৰকাশ বিহুগীতবোৰত দেখা যায়। প্ৰকৃতিৰ বুকুত লালিত-পালিত হোৱা, প্ৰকৃতিৰ বুকুৰপৰাই জীৱনৰস আহৰণ কৰা চহা ডেকাৰ প্ৰণয়সুলভ দৃষ্টিত প্ৰকৃতি মানৱীয় কাৰ্য্যকলাপ বা ঘটনাৰ কেৱল পটভূমিয়েই নহয়, প্ৰকৃতি অতি আপোন আৰু মৰমৰ।

বিহুগীতবোৰ সাধাৰণতে ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত আৰু প্ৰত্যেকটো স্তৱক (stanza) স্বয়ং সম্পূৰ্ণ। কোনো কোনো স্তৱকৰ দ্বিতীয় ভাগত মনৰ ভাবটো প্ৰকাশ হয়, প্ৰথম ভাগত কেৱল সেইভাবৰ লগত ৰজিতা খুৱাই একোটা প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ দাঙি ধৰা হয়। কোনো কোনো গীতত অৱশ্যে প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ নাথাকি সমগ্ৰ স্তৱকটোতে ভাববিশেষৰ প্ৰকাশ থাকে। বিহুগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা 'মই', 'মোৰ' আদি উত্তম পুৰুষৰ একবচনৰ সৰ্ব্বনামে কোনো ব্যক্তি বিশেষক নুবুজায়, সমষ্টিকহে বুজায়। সেই কাৰণে বিহুগীতৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, প্ৰণয়, বিৰহ আপাত দৃষ্টিত personal বা ব্যক্তিগত হলেও দৰাচলতে সামূহিক জীৱনৰ আশা-নিৰাশা, প্ৰণয়-বিৰহৰহে প্ৰকাশ।

কিছুমান গীতত ডেকাৰ আৰু কিছুমান গীতত গাভৰুৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়, কিন্তু কিছুমান স্ত্ৰী-পুৰুষ নিৰ্ব্বিশেষে যৌৱন অৱস্থাৰ ভাব প্ৰকাশক। অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ, অসমৰ প্ৰাকৃতিক শোভা, অসমীয়া মানুহৰ ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস—এই সকলোবোৰৰ আভাস গীতবোৰত পোৱা যায়। বিহুগীতত প্ৰয়োগ হোৱা উপমাবোৰ স্থান বিশেষে বৰ মনোৰম আৰু সূক্ষ্ম কল্পনাৰ পৰিচায়ক। তলত উল্লেখকৰা গীতটোৱেই সামান্য আভাস দাঙি ধৰিব ঃ—

> সজাত বন্দী হ'ল সজাৰে মইনা, শালত বন্দী হ'ল হাতী।
> মকৰা জালতে মোৰ ধন বন্দী হ'ল, টোপনী নাহে মোৰ ৰাতি॥

মকৰাই নিজৰ মুখৰপৰা একপ্ৰকাৰ ৰস উলিয়াই জাল পাতি চিকাৰ ধৰে। সেইদৰে প্ৰেমিকৰ প্ৰেমৰ জালখনো মকৰা জালৰ দৰে সূক্ষ্ম আৰু মনৰ ভাৱৰ দ্বাৰাই সৃষ্ট।

বিহুগীতৰ ৰচনা কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। কিছুমান গীত, যেনে—"স্বৰ্গদেউ ওলালে বাট-চ'ৰা মুখলৈ, দুলীয়াই পাতিলে দোলা"—এনে ধৰণৰ ঐতিহাসিক উল্লেখ থকা গীতক আমি আহোম ৰাজত্ব-কালতে ৰচিত হোৱা বুলি ধৰিব পাৰো। কিন্তু তেনে ঐতিহাসিক প্ৰমাণ থকা গীত সংখ্যাত কম।

আইনাম ঃ আইনাম, সুবচনীৰ গীত, অপেচৰী গীত, লখিমীসবাহৰ গীত প্ৰায় একে পৰ্য্যায়ত পৰে। নাৰীসমাজতহে এই গীতবোৰ প্ৰচলিত। বসন্ত ওলালে উক্ত ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী বুলি বিশ্বাস কৰা সাত গৰাকী আই বা দেৱীৰ বাই-ভনীক সন্তুষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যে "আই-নাম" গোৱা হয়, লক্ষ্মী পূজাৰ দিনা নাইবা ঘৰলৈ প্ৰথম ধানৰ লখিমী চপাবৰ দিনা সবাহ পাতি লখিমীয়ে লগ নেৰিবলৈ এই স্তুতিপৰ গীত গোৱা হয়। বয়স অনুক্ৰমে শাৰীৰিক বিকাশ নঘটিলে বা বিনাৰোগে ল'ৰা-ছোৱালীৰ শুকাই-খীণাই গলে অপেচৰাৰ দোষ বুলি আইসকলে চোতালৰ মাজত অপেচৰা সবাহ পাতি গীত গায়। সেইদৰে সুবচনী দেৱীকো অসুখ অশান্তি নিবাৰণ কৰিবৰ কাৰণে গীতেৰে স্তুতি প্ৰাৰ্থনা কৰা হয়। এই সকলো কেইগৰাকী উপদেৱীক মহামায়া বা দুৰ্গাৰে অভিব্যক্তি বুলি বিশ্বাস কৰে। এই অনুষ্ঠানবোৰত আইসকলে গোৱা গীতবোৰত নাৰীসুলভ কমনীয়তা, সৰল বিশ্বাস আৰু প্ৰগাঢ় ভক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। দেৱীক মাতৃজ্ঞানেৰে, অতি আপোনজনৰ দৰে

আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰে গীতবোৰৰ যোগেদি আহ্বান কৰা হয়। ভাষাৰ সৰলতা আৰু অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা এই গীতবোৰৰ বিশেষত্ব। যি অনুষ্ঠানসমূহক ভেটি কৰি এই গীতবোৰ ৰচিত হৈছে সেই অনুষ্ঠানবোৰ প্ৰাচীন হলেও মুখে মুখে বাগৰি আহি গীতবোৰৰ ভাষা আধুনিক হৈছে।

বিয়ানাম ঃ অসমীয়া বিবাহ-অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন ক্ৰম বা অৱস্থাত আয়তীসকলে গোৱা গীতবোৰ অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ মূল্যবান সম্পদ। দৰা আদৰোঁতে, কন্যা হোমৰ গুৰিত বহোঁতে, সুৱাগ তোলোঁতে আৰু কন্যা উলিয়াই দিওঁতে আইসকলে বিধে বিধে গীত গায়। দাম্পত্য জীৱনৰ আদৰ্শ, কন্যাৰ ৰূপ-যৌৱন, উলিয়াই দিবলৈ ধৰা কন্যাৰ আসন্ন বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য; নাৰী জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু ঘৰুৱা চিত্ৰৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ বিয়ানামবোৰত লক্ষ্য কৰা যায়। বিয়ানামক সাধাৰণতে দুটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। একশ্ৰেণী গহীন আৰু ৰুচিপূৰ্ণ। এই শ্ৰেণীৰ গীতত ৰাম-সীতা, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, উষা-অনিৰুদ্ধ আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰসমূহৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা দি আৰু সেই চৰিত্ৰসমূহ বৰ-কন্যাত আৰোপ কৰি নামতীসকলে বিয়াঘৰত সুৰৰ এটি গহীন পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে। এই পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগত জৰীত বিয়ানামসমূহত ভালেখিনি 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'কুমৰ-হৰণ' আদি বৈষ্ণৱ কাব্যৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। দ্বিতীয় শ্ৰেণী গীতক সাধাৰণতে যোৰা-নাম বোলা হয়; নামনি অসমত এনে গীতক খিচা-গীত বোলে। এই গীতৰ সুৰ লঘু আৰু বৰ্ণনাও কৌতুকপূৰ্ণ। দৰা বা কন্যাঘৰীয়াক জোকাই ৰহইচ কৰাই এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ উদ্দেশ্য।

বিয়ানামত সামাজিক প্ৰভাৱ কিমান ব্যাপক তাৰ আভাস তলত উদ্ধৃত কৰা নিদৰ্শনটোৰেই দাঙি ধৰিব ঃ—

চাউল চালিবৰে ৰূপহী চালনী
বহি জাৰিবৰে কুলা।
জীয়ৰীৰ ধনেৰে কিনো দৌল বান্ধিবা
উৰি যায় শিমলু তুলা॥
আয়ে চাউল চালে চালনী নুঘূৰে
বোপায়ে তামোল কাটে সৰু।
সৰুটো ভায়েকে ধৰম বিয়া দিলে
লগতো নিদিলে গৰু॥

আন অনুষ্ঠানমূলক গীত ঃ ওপৰত আলোচনা কৰা গীত কেই শ্ৰেণীৰ বাহিৰেও ভেকুলী-বিয়াৰ নাম, সুবচনী পূজাৰ গীত, লখিমীসবাহৰ গীত, অপেচৰাসবাহৰ গীত আদি সকলুৱা ভালেমান অনুষ্ঠানমূলক গীত জনসমাজত প্ৰচলিত আছে। বৰষুণ দিবলৈ ভেকুলীৰ বিয়া পাতি আন বিয়ানামৰ দৰে গীত গোৱা হয়। মাৰি-মৰক, অপায়-অমঙ্গল দূৰ কৰি ধন-সম্পত্তি আদি বঢ়াবৰ কাৰণে সুবচনী দেৱীক পূজা কৰা হয়। সুবচনীক কালিকা বা দুৰ্গাৰে এটা ৰূপ বুলি ধৰা হয়। গীতবোৰত সুবচনীৰ মহিমা বৰ্ণনা কৰি তুতি কৰা হয়। খেতিৰ লখিমী চপাওঁতে বা আদৰি আনোতে লখিমীৰ গীত গায় আইসকলে। কোনো প্ৰত্যক্ষৰোগ-ব্যাধি নোহোৱাকৈ মানুহ শুকাই-খীণাই গলে নাইবা বয়স অনুপাতে ল'ৰা-ছোৱালী দীঘল-ডাঙৰ নহলে অপেচৰাৰ দোষ লগা বুলি ধৰি অপেচৰাৰ সবাহ পাতি তুতি-প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হয়। এই দৰে অনুষ্ঠানমূলক জনগীতবোৰৰপৰা আমি কৃষি প্ৰধান সমাজ এখনৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধৰ্ম-বিশ্বাস, ৰুচি-অভিৰুচি আৰু সৌন্দৰ্য্যবোধৰ পৰিচয় পাওঁ।

আখ্যান গীত (Ballads) ঃ অসমীয়া আখ্যানমূলক জনগীত প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি ঃ—(১) বুৰঞ্জীমূলক, (২) কিম্বদন্তি বা জনশ্ৰুতিমূলক আৰু (৩) কাল্পনিক। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা বুৰঞ্জীমূলক জনগীতৰ ভিতৰত বৰফুকনৰ গীত, হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত, নাহৰৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰে কিছুমান সম্পূৰ্ণ, কিন্তু বেছিভাগেই অসম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা হৈছে। এই গীতবোৰৰ ভিতৰত বোধকৰো নাহৰৰ গীতটোৱেই সৰ্ব্বপ্ৰাচীন, কাৰণ নাহৰ ডেকা খোৰা ৰজাৰ (১৫৫২-১৬০৩) কুঁৱৰী এগৰাকীৰ তোলনীয়া ল'ৰা আছিল। মণিৰাম দেৱানৰ গীতটোৱেই অতি অৰ্ব্বাচীন। চিকণ সৰিয়হ জয়ধ্বজ সিংহৰ (খৃঃ ১৬৫০-১৬৬৩) শহুৰেক ৰজাশহুৰ নাওবৈচাফুকনৰ পুতেক। সি সৰিয়হৰ ফুল যেন চিকণ বা শুৱনী আছিল। তাৰ সাত ককাই-ভায়ে ষড়যন্ত্ৰ কৰি ৰাজপাট লবলৈ উপক্ৰম কৰা বুলি ৰজাই গম পাই তাক সবংশে বধ কৰে। গীতটোত এই কাহিনীকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গৌৰীনাথ সিংহৰ গীতত ৰজাৰ গুপ্ত প্ৰণয়ৰ এটি কাহিনী লুকাই আছে। ঘিণাই বৰফুকন বা বদন

বৰফুকনৰ মান অনাৰ কাহিনী লৈ ৰচনা কৰা বৰফুকনৰ গীতেই সম্পূৰ্ণভাৱে পোৱা গৈছে আৰু আকাৰতো আনবোৰতকৈ ই দীঘল। বুৰঞ্জীমূলক গীতবোৰ প্ৰায়ে করুণ-ৰসাত্মক। ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰবিশেষৰ করুণ পৰিণতি দেখুৱাই গীতৰ উদ্দেশ্য। ফুলকোঁৱৰৰ গীত, মণিকোঁৱৰৰ গীত, জনাগাভৰুৰ গীত, কমলা কুৱঁৰীৰ গীত, ৰাধিকা-শান্তিৰ গীত, তুবলা শান্তিৰ গীত কিম্বদন্তী বা জনশ্ৰুতিমূলক, আৰু কন্যা বাৰমাহীৰ গীত, মধুমতীৰ গীত সম্ভৱতঃ কাল্পনিক। জনশ্ৰুতিমূলক গীতৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয় কৰা টান যদিও জনা গাভৰুৰ গীতেই বোধকৰো প্ৰাচীন। ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীতত উল্লেখ থকা "শঙ্কল দেউ" ৰজাক ফাৰ্চী ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ "শঙ্কলাদিব" ৰজাৰ লগত মিলাবলৈ যোৱাতো কোনো মতেই যুক্তিৰে সমৰ্থন যোগ্য নহয়। ফুলকোঁৱৰ, মণিকোঁৱৰ আৰু জনাগাভৰুৰ আখ্যানৰ জুমুঠিটো প্ৰাক্-আহোম যুগৰ হয়তো হব পাৰে, কিন্তু বৰ্ত্তমানে এই আখ্যান কেইটা যি ৰূপত পোৱা গৈছে আৰু প্ৰকাশ হৈছে সেই ৰূপ লাভ কৰিছে আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে। ফুলকোঁৱৰৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীত দুটাত সম্পূৰ্ণ আহোম ৰাজত্বৰ পৰিৱেশ পোৱা যায়। জনাগাভৰুৰ গীতৰ নায়ক গোপীচন কোঁৱৰ, মাক ময়নামতী, আৰু "তিৰী হৈ ৰাজপাট খোৱা" নায়িকাজনাৰ লগত নাথ সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ গোপীচন্দ্ৰ ৰজা, মাক ময়নামতী আৰু মৎস্যেন্দ্ৰনাথ বন্দী হৈ থকা স্ত্ৰীৰাজ্যৰ কিবা সম্বন্ধ আছে নে নাই সেই বিষয়ে সঠিককৈ একো সিদ্ধান্ত দিব নোৱাৰি যদিও সাদৃশ্যটো মন কৰিব লগীয়া। এই তিনিটা গীতত নায়কে প্ৰতিকূল অৱস্থা অতিক্ৰম কৰি কেনেকৈ নায়িকাক লাভ কৰিলে তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

কন্যাবাৰমাহী গীত, দুবেলা শান্তিৰ গীত, জয়ধ্বজ বণিয়াৰ গীত প্ৰায় একে পৰ্য্যায়ৰ গীত। এই কেইটা গীতত বিদেশত থকা পতিৰ বিচ্ছেদত প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকাৰ বিৰহ-বেদনা আৰু সেই অৱস্থাত মনৰ ওপৰত নৈসৰ্গিক পাৰি-পাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বিভিন্ন মাহৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱৰ্ত্তন আৰু সৌন্দৰ্য্যই ঘৰত আবদ্ধ হৈ থকা বিৰহিনী নাৰীৰ অন্তৰত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ বাৰমাহী গীতত পোৱা যায়। ঘৰত থকা পত্নীয়ে পথিক বা সাউদৰপৰা বিদেশত থকা বা বণিজ কৰিবলৈ যোৱা পতিৰ বাৰ্ত্তা সংগ্ৰহ কৰা আৰু ছদ্মবেশী সাউদেই কেতিয়াবা পতিৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰীতি সংস্কৃত সাহিত্য আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্যতো পোৱা যায়। গুজৰাটী সাহিত্যৰ "ফাগু" কাব্য এই ৰীতিতে ৰচনা কৰা বিৰহী প্ৰাণত ঋতু-পৰ্য্যায়

আৰু পৰিৱৰ্ত্তনৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাই কাব্য ৰচনা কৰাৰ পৰম্পৰা কালিদাসৰ 'ঋতু সংহাৰ'ৰ দিনৰপৰা মধ্যযুগলৈকে প্ৰচলিত থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। 'বাৰমাহী' গীতৰ ঐতিহ্য সেই কাৰণে অতি প্ৰাচীন, কিন্তু মুখে মুখে বাগৰি অহাৰ কাৰণে ভাষাই অৰ্ব্বাচীন ৰূপ লৈছে। 'বাৰমাহী' বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগ মধ্য-যুগীয় হিন্দী প্ৰণয় কাব্যত বৰ বেছিকৈ দেখা যায়। ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনৰ ৰাজকৱি কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ "শকুন্তলা" কাব্যতো নায়িকাৰ বিৰহ দুখ বৰ্ণাই বাৰমাহী বৰ্ণনা সংযোগ কৰিছে। বিভিন্ন ঋতুৰ নৈসৰ্গিক পৰিৱৰ্ত্তন আৰু শোভাৰ একোটি ফটোগ্ৰাফৰ দৰে ৰূপ বাৰমাহী গীতত পোৱা যায়।

সকলো আখ্যানমূলক জনগীতৰ ৰচনাকাল একে নহলেও আৰু কথা-বাৰ্ত্তাৰ তাৰতম্য থাকিলেও ৰচনা পদ্ধতি আৰু বিন্যাসত সকলোৰে ঐক্য লক্ষ্য কৰা যায়। মানৱ জীৱনৰ আদিম ভাৱ আৰু প্ৰবৃত্তিসমূহৰ পৰিস্ফুৰণ সকলো গীততে ৰূপায়িত হৈছে। দুঃসাহসিক ঘটনা, অদ্ভুত সাহস, বীৰত্ব, বেদনা, প্ৰেম-প্ৰীতি, ঘৃণা-পুতৌ আদি সকলো কেইটা গীতৰেই উপাদান। কন্যা বাৰমাহী গীতত প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকাৰ প্ৰিয়বিচ্ছেদৰ বেদনা, জনাগাভৰু গীতত জনাৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু গোপীচন কোঁৱৰৰ চতুৰ কৌশল, ফুলকোঁৱৰ গীতত বিধবা কাঁচনকুঁৱৰীৰ আসন্ন পুত্ৰ বিচ্ছেদৰ দুখ, মাতৃহাৰা অৰুণা আৰু জগৰাৰ বিলাপ, সৰল আৰু মনত লগাকৈ গীতত বৰ্ণনা কৰিছে। আখ্যান-মূলক গীতবোৰত অলৌকিকতা বা অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ প্ৰয়োগ বিশেষভাৱে মন কৰিব লগীয়া। দেৱতা, অপদেৱতা আৰু ভূতপ্ৰেতত বিশ্বাস আৰু অলৌকিক কৌশলৰদ্বাৰা অসম্ভৱ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰা দেখা যায়। নায়কে কাঠৰ পক্ষী ঘোঁৰাত উঠি আকাশেদি উৰা মাৰে, নায়কৰ উপস্থিতিত পৰিত্যক্ত ফুলনি ফুলেৰে জকমকীয়া হয়, নায়কে কালিন্দী ভোমোৰাৰ বেশত নায়িকাৰ শোৱনী খোঁটালীত প্ৰৱেশ কৰে, কাঠৰ কুঠাৰেৰে শিলৰ খুবলি কাটে আৰু গছত নলগা বা নোহোৱা তামোল-পাণৰ সৃষ্টি কৰে। বুৰঞ্জীমূলক গীততো অতি-প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। বৰফুকনৰ গীতত এঠেঙ্গীয়াৰ দেশ, কুলাকণীয়াৰ দেশৰ কথা পোৱা যায়। দেৱানৰ ফাঁচিত সাতদিন সাতৰাতি ভূমিকম্প হোৱাৰ কথা গীতত পোৱা যায়। চহা-জীৱনৰ মনস্তত্ত্ব, অন্ধ বিশ্বাস, জনসাধাৰণৰ ধৰ্ম্ম, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু জীৱন যাত্ৰা প্ৰণালী সম্বন্ধে যথেষ্ট উপকৰণ পোৱা যায়। সকলো কেইটা গীতৰেই ৰচনাৰীতি একে। প্ৰায়বোৰেই ত্ৰিপদী ছন্দত

ৰচিত, তৃতীয় চৰণৰ লগত ষষ্ঠ চৰণৰ শেষৰ ধ্বনিৰ মিল থাকে। ছন্দৰ গতি বৰ ক্ষিপ্ৰ, যেনে :—

"কাঠৰ পখীঘোঁৰাত উৰি ফুলকোঁৱৰে
মাৰি যায় চাবুকৰ চাট।
আকাশে পাতালে উবাৰত কৰিলে
আলাসত কৰিলে বাট॥
দেও দি এৰিলে দেও দৰিকণা
লুটি দি এৰালে শ'ল।
নগৰ সাতপাক ঘূৰি পখীঘোঁৰা
ছমাহৰ বাটলৈ গ'ল॥"

সংলাপন-ৰীতিৰ প্ৰয়োগ, আকস্মিক সংযোগ আৰু অপ্ৰত্যাশিত ঘটনাই গীতবোৰক নাটকীয়ত্বও দান কৰিছে। ছন্দ মিলাবৰ কাৰণে বা সুৰৰ প্ৰবাহ অব্যাহত ৰাখিবৰ কাৰণে কিছুমান অপ্ৰয়োজনীয় পংক্তিৰ ব্যৱহাৰ সকলো গীততে দেখা যায়; যেনে—"মাছৰ কুমলীয়া শ'ল, দিনদুপৰত মাউৰা কোঁৱৰ বুঢ়ীমাকৰ গুৰিলৈ গ'ল।" ওপৰত "মাছৰ কুমলীয়া শ'ল"—এই অংশটো অপ্ৰয়োজনীয়। আখ্যানপ্ৰধান জনগীত আৰু অন্যান্য লোকগীতত এনে কিছুমান পংক্তি পোৱা যায় যিবোৰে সকলো গীততে বিচৰণ কৰে, সকলো গীততে ঠাই পায়। "দুখৰে উপৰি দুখ পাৰ্ব্বতী, দুখৰে উপৰি দুখ। কুকুৰে কামোৰে ছৰালে মলিয়াই ক'তো নিমিলে সুখ"—এনে ধৰণৰ বহুতো পদ সঞ্চৰণশীল।

দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

জনগীত সম্পৰ্কে তলত উল্লেখ কৰা পুথিসমূহ দ্ৰষ্টব্য :—

১। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ : আকুল পথিক, ১৯২২
২। শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা : বহাগী, ১৯২৫
৩। শ্ৰীলীলা গগৈ : অসমীয়া লোক-গীতি, ১৯৫৭
৪। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা (সম্পাদিত) : বৰফুকনৰ গীত
৫। ডঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী : অসমীয়া জন সাহিত্য, ১৯৪৮
৬। ঐ : Folk-Literature of Assam.
৭। ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পাদিত) : অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ১ম খণ্ড, ১৯২৯

তৃতীয় অধ্যায়

প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্য

উদ্ভৱ বা আদি যুগ : খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ আগৰ অসমীয়া লিখিত-সাহিত্যৰ নিদৰ্শন বৰ কম। দেশৰ সেমেকা জলবায়ু, অতিবৃষ্টি আৰু বানপানী, কীট-পতঙ্গ, নিগনি-এন্দুৰৰ উৎপাত, ৰাজনৈতিক বিপৰ্য্যয়, মানুহৰ অনাদৰ আৰু পুথি সংৰক্ষণ জ্ঞানৰ অভাৱ আদিৰ ফলত প্ৰাচীন পুথি বহুতেই হয়তো কালৰ গৰ্ভত লুপ্ত পালে। বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰু জাগৰণে জনসাধাৰণৰ জ্ঞানস্পৃহা বৃদ্ধি কৰিলে আৰু ধৰ্ম্ম-মূলক পুথি নকল কৰি ৰখাৰ অভ্যাস সৃষ্টি কৰিলে। সেই কাৰণেই বৈষ্ণৱযুগৰ আৰু পৰৱৰ্ত্তী কালত ৰচিত হোৱা পুথি বেছিভাগেই হয়তো উদ্ধাৰ হৈছে। বৈষ্ণৱ আন্দোলনে জনসাধাৰণক মাতৃভাষাত ৰচনা কৰা পুথিক সমাদৰ আৰু শ্ৰদ্ধা কৰিবলৈ শিকালে। তাৰ আগতে সংস্কৃত পুথি-কেহে শাস্ত্ৰজ্ঞানবোধে সমাদৰ কৰিছিল। এইবোৰ কাৰণেই মাধৱ কন্দলীৰ আগতে ৰচিত হোৱা পুথিৰ নিদৰ্শন ইমান কম। মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাত অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক ঠাচৰ যি পৰিপূৰ্ণ অৱস্থা দেখা পাঁও তাৰপৰা আমি সহজে অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে তেওঁৰ হাতত পূৰ্ব্বৰপৰা চলি অহা সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটি পূৰ্ণ পৰিণতি লাভ কৰিছিল। সম্ভৱতঃ মাধৱ কন্দলীৰ আগতে ভালে কেইজন কৱি-সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱ হৈছিল, যিসকলৰ ৰচনা কালৰ কৱলত লয় পালে।

খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকাৰপৰা আৰম্ভ কৰি চতুৰ্দ্দশ শতিকালৈকে—এই তিনি-চাৰি শ বছৰৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন বুলিবলৈ আমাৰ হাতত আছে মাত্ৰ সহজীয়া বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্য্যসকলৰ 'চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়।'

১৯০৪ চনত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপাল ৰাজ-দৰবাৰৰ গ্ৰন্থালয়ৰপৰা এই 'চৰ্য্যাপদ' বা বৌদ্ধগানসমূহ উদ্ধাৰ কৰি আনি "হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গলা ভাষার বৌদ্ধগান ও দোহা"—এই নামেৰে প্ৰকাশ কৰে।

উদ্ধাৰ কৰি অনা পুথিখনত সৰ্ব্বমুঠ ৪৬টা সম্পূৰ্ণ আৰু এটা খণ্ডিত গান বা দোহা আছে। চৌবিশ সিদ্ধাচাৰ্য্যৰ ৰচিত গীত এই সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট আছে। উক্ত ২৪জন গীতিকাৰ নেপাল আৰু তিব্বত দেশত মহাযানী সম্প্ৰদায়ৰ পূজনীয় ৮৪জন সিদ্ধ পুৰুষৰ অন্তৰ্ভুক্ত। উক্ত সিদ্ধপুৰুষসকলৰ অগ্ৰগণী মীননাথ, মৎস্যেন্দ্ৰনাথ, লুইপা (লোহিত্যপাদ) আৰু সৰহপা কামৰূপৰ লোক আছিল বুলি প্ৰসিদ্ধি আছে। তাৰ উপৰিও কামৰূপ প্ৰাচীন কালৰপৰা, বিশেষকৈ ৮ম শতিকামানৰপৰা তন্ত্ৰপ্ৰধান স্থান ৰূপে পৰিচিত। তান্ত্ৰিক মহাযানী সম্প্ৰদায় যেনে বজ্ৰযান, সহযান আদিৰ লগতো কামৰূপৰ নাম জৰিত। গতিকে উক্ত তান্ত্ৰিক বৌদ্ধচাৰ্য্যসকলৰ হয়তো ভালেকেইজন কামৰূপৰে লোক আছিল নাইবা কামৰূপৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰাখিছিল। গতিকে বৌদ্ধগান বা দোহাসমূহে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন দাঙি ধৰাত একো আচৰিত হবলগীয়া নাই।

বৌদ্ধগান বা দোহাসমূহ সহযান পন্থৰ ধৰ্ম্মসাধনাৰ গীত। প্ৰত্যেকটো চৰ্য্যা সাঁথৰৰ দৰে, ইয়াৰ বাহ্যিক অৰ্থ অতি সহজ, কিন্তু গূঢ়াৰ্থ বা মৰ্ম্মাৰ্থ বুজা কঠিন। এই কাৰণেই এই গীতসমূহৰ উদ্ধাৰকৰ্ত্তাই ইয়াৰ ভাষাক সন্ধ্যা-ভাষা বা সান্ধ্য-ভাষা বুলিছে। সন্ধ্যাৰ আধা আলো আধা ছাঁৰ ৰহস্যময়তাই প্ৰত্যেক চৰ্য্যাক আবৰি ৰাখিছে। গুৰুৰ সাহায্যত সহজীয়া ধৰ্ম্মৰ তত্ত্ব বুজিব লাগে। সেই কাৰণে প্ৰায় চৰ্য্যাতে গুৰুৰ সহায়ত গীতৰ মৰ্ম্ম আৰু সাধন তত্ত্ব বুজি লবলৈ উপদেশ দিছে। অৱশ্যে যিসকলৰ সহজ মাৰ্গী সাধকক উদ্দেশ্য কৰি দোহাবোৰ ৰচিত হৈছিল তেওঁলোকৰ পক্ষে ইয়াৰ প্ৰতীকধৰ্ম্মী-ভাষাৰ কুঁৱলী ভেদি সহজীয়া মাৰ্গৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্ব অনুধাবন কৰাত হয়তো বৰ বেছি অসুবিধা নহৈছিল। কিন্তু সেই মাৰ্গৰ লগত পৰিচয় নথকা সকলৰ পক্ষে ইয়াৰ উপদেশ অন্তৰেৰে উপলব্ধি কৰা কষ্টকৰ।

কিন্তু যদিও গুৰুৰ সাহায্যত চৰ্য্যাগীতৰ মৰ্ম্ম বুজিবলৈ কৈছে, তথাপি গীত ৰচকসকলে ব্যৱহাৰিক জীৱনত সদাই দেখি থকা বা উপলব্ধি কৰা চিত্ৰৰ যোগেদি বক্তব্যবিষয়ক পৰিস্ফুট কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা প্ৰশংসনীয়। নীৰস আধ্যাত্মিক কথাক ৰূপক আৰু চিত্ৰৰ সহায়ত সজীৱ আৰু আৱেদনশীল কৰি তোলা হৈছে। কোনো ঠাইত তুলা বা কপাহ ধুনা প্ৰক্ৰিয়াৰদ্বাৰা, কোনো ঠাইত কৈৱৰ্ত্ত, তাঁতী, শবৰ, ডোম প্ৰভৃতি কৰ্ম্মজীৱীৰ কাৰ্য্য আৰু ব্যৱসায় প্ৰসঙ্গৰদ্বাৰা, কোনো ঠাইত বিবাহ প্ৰসঙ্গ বা বৰযাত্ৰীৰ শোভাযাত্ৰাৰ বিৱৰণৰ যোগে, কোনো ঠাইত নাৱত নদী পাবাপাৰ কৰা, কাপোৰ বোৱা, মাজ নদীত জাল পেলাই মাছ ধৰা, সাকোত উঠি গভীৰ খাল পাৰ হোৱা ইত্যাদি ৰূপকৰদ্বাৰা ধৰ্ম্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। চৰ্য্যাবোৰত সিদ্ধাচাৰ্য্যসকলৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ আৰু কলাকুশলতাও স্থান বিশেষে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ধৰ্ম্মতত্ত্বৰ বস্তু হলেও ৰচোঁতাৰ কাব্যানুভূতি তলৰ গীতটোত পৰিস্ফুট হৈছে—

উঁচা উঁচা পাবত তঁহিঁ বসই সবৰী বালী।
মোৰঙ্গি পিচ্ছ পৰিহিণ সবৰী গিবত গুঞ্জৰী মালী॥
উমত সবৰো, পাগল সবৰো, মাকৰ গুলী গুহাড়া তোহৌৰি।
নিঅ ঘৰিণী নামে সহজ সুন্দাৰী॥
ণাণা তৰুবৰ মৌলিলৰে গঅণত লাগেলি ডালী।
একেলী সবৰী এ বন হিণ্ডই কৰ্ণকুণ্ডলবজ্ৰধাৰী॥

"ওথ ওথ পৰ্ব্বত, তাতে বাস কৰে শবৰীবালিকাই। শবৰীবালিকা ময়ূৰপুচ্ছ পৰিহিতা, তাইৰ কণ্ঠত গুঞ্জাৰ মণিৰ মালা। হে উন্মত্ত, পাগল শবৰ, তুমি ভুল কৰি গুলী নকৰিবা। মই আন কোনো নহয়, তোমাৰেই গৃহিণী সহজ সুন্দৰী। নানা তৰুবন মুকুলিত হৈছে, আকাশ তাৰ পুষ্পিত ডালে স্পৰ্শ কৰিছে। কৰ্ণকুণ্ডলবজ্ৰধাৰী শবৰীয়ে অকলশৰে এই বনত বিচৰণ কৰি ফুৰিছে।"

চৰ্য্যাবোৰত নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক উপদেশেৰে পৰিপূৰ্ণ। প্ৰতীক বা ৰূপকৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। তলত উদ্ধৃত কৰা নিদৰ্শন কেইটা কিছু আভাস দিয়াত সহায় কৰিব।

(১) কাআ তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল
চঞ্চল চীএ পইঠো কাল।
দিট কৰিঅ মহাসুহ পৰিমাণ
লুই ভণই গুৰু পুচ্ছিঅ জান।

কায়ারূপ দেহৰ পাঁচটা ডাল। চঞ্চল চিত্তত কাল প্ৰৱেশ কৰিলে। মহাসুখৰ পৰিমাণক ভালকৈ দৃষ্টি কৰা (মহাসুখৰ পৰিমাণক দৃঢ়ভাৱে ধৰা)। গুৰুক সুধি এইবোৰ জানি লোৱা—লুয়ে ইয়াকে কয়।

(২) মনতৰু পাঞ্চ ইন্দি তসু সাহা
আসা বহুল পাত ফলাহা যাহা ॥
বৰগুৰু বঅনে কুঠাৰে ছিন্দিঅ
কাহ্ন ভণই কৰু পুনু ন উইজঅ ॥

মন-তৰুৰ পাঁচ ইন্দ্ৰিয় শাখা স্বৰূপ। আশা-কামনা তাতে পাতফল। গুৰু-বচন (উপদেশ) স্বৰূপ কুঠাৰৰদ্বাৰা উক্ত মন-তৰু ছেদন কৰা। কাহ্নপাদে কয় সেই তৰু পুনৰ গজিব নোৱাৰে।

(৩) ভৱনই গহণ গম্ভীৰ বেগে বাহী

* * *

(৪) অপনে ৰচি ৰচি ভব নিৰ্বাণা।
মিছে লোঅ বন্ধাবএ অপনা ॥
অহ্মে ণ জানহুঁ অচিন্ত জোই।
জঅম মৰণভব কইসন হোই ॥
জইসো জঅম মৰণ বি তইসো।
জীবন্তে মঅলে ণাহি বিসেসো ॥

নিজৰ মনতে সংসাৰ আৰু নিৰ্ব্বাণ ৰচনা কৰি মানুহে বন্ধন প্ৰাপ্ত হয়। আমি অচিন্ত্য যোগী, জন্ম, মৰণ আৰু সংসাৰ কেনেকৈ হয় নাজানো। জনম যেনেকুৱা, মৰণো তদ্ৰূপ। জন্ম-মৰণৰ কোনো বিভিন্নতা নাই !!

চৰ্য্যাগীতবোৰ ৰাগ-ৰাগিণী সহকাৰে গোৱা হৈছিল। প্ৰত্যেক গীতত ৰাগ-ৰাগিণী উল্লেখ কৰা আছে। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত ৰচিত ই গীতবোৰত অন্ত্যানুপ্ৰাস (চৰণ বা পংক্তিবোৰৰ শেষ ধ্বনিৰ পাৰস্পৰিক মিল) এটা মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। পৰৱৰ্ত্তী অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো ছন্দই অন্ত্যানু-প্ৰাসযুক্ত।

চৰ্য্যাপদবোৰৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতৰ সামান্য প্ৰভেদ থাকিলেও, সকলোৱে একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে যে সেইবোৰ খৃষ্টীয় ৮ম শতিকাৰ পূৰ্ব্বৰ নহয় আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ পিছৰ নহয়। এই গীতবোৰৰ ভাষাত একে-ধাৰে বঙালী, মৈথিলী আৰু উৰীয়া ভাষাৰ কিছু কিছু বিশেষত্ব প্ৰকাশ পোৱাত সেই সেই ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনৰূপে চৰ্য্যাপদক গ্ৰহণ কৰিছে। চৰ্য্যাপদ প্ৰাচ্য অপভ্ৰংশৰ শেষস্তৰৰ ৰচনা। গতিকে প্ৰাচ্য অপভ্ৰংশৰপৰা উত্তৰহোৱা বা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা ভাষাসমূহৰ লগত এই গীতবোৰৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য থকাটো একো আচৰিত নহয়। ডক্তৰ ৺বাণীকান্ত কাকতিয়ে চৰ্য্যাপদৰ অসমীয়াৰ লগত ভাষাগত সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰি এইবোৰক অসমীয়া আৰু বঙালী ভাষাই সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ ৰূপ পোৱাৰ অব্যৱহিত পূৰ্ব্বাৱস্থাৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন বুলিছে আৰু ইয়াকে প্ৰাচ্যমাগধী অপভ্ৰংশ বুলি কব পাৰি। এই অপভ্ৰংশত বহুতো উপভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল। সেই কাৰণেই হিন্দী, মৈথিলী, বঙালী, অসমীয়া, উৰীয়া আদি বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ভাষাৰ কিছু বিশেষত্ব দোহাবোৰৰ ভাষাত বিচাৰি পাইছে। তথাপি দোহাৰ ভাষা যে অসমীয়াৰ বেছি ওচৰ চপা সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ডঃ ৺কাকতিয়ে তেখেতৰ "অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ" নামৰ গ্ৰন্থত দোহাৰ ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ সাদৃশ্য দেখুৱাইছে (পৃঃ ৯—১১)। শব্দসাদৃশ্যও বিশেষভাৱে মন কৰিব লগীয়া—সামায় (সোমায়), বেণ্ট (বাঁট, গাইৰ ওহাৰৰ বাঁট), তেন্তেলী (তেতেলী), মোলান (পদুমৰ নলা), পোইআলি (পোৱালি), চকা (চকা), ঘিণি, ঘৰিণী (ঘৈণী, ঘৰিণী), কুঠাৰ, আপোন, মিঅলি (মিহলি) ইত্যাদি বহুতো।

ডাকৰ বচন ঃ

অসমীয়াৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনত, বিশেষকৈ কৃষিজীৱী সমাজত ডাকপুৰুষৰ বচনবোৰৰ মূল্য আৰু প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে দেখা যায়। ডাকৰ বচনসমূহ কেৱল অসমতেই নহয়, বঙ্গদেশ, বিহাৰ আদি ঠাইতো প্ৰচলিত আছে আৰু সেই সেই ঠায়ে ডাকপুৰুষক দাবীও কৰিছে। ডাকপুৰুষ অসমৰ বুলি এটা জনবিশ্বাস প্ৰচলিত আছে আৰু ডাকপুৰুষৰ জীৱনী থকা এখন অৰ্ব্বাচীন চৰিত-পুথিও পোৱা গৈছে। জনপ্ৰবাদ আৰু উক্ত চৰিত মতে ডাকপুৰুষে বৰপেটা অঞ্চলৰ লেহি-ডঙৰা গাঁৱত জন্ম লাভ কৰে। ডাকচৰিত মতে ডাক কুমাৰণীৰ সন্তান। মাকৰ বহুত দিনলৈকে সন্তান হোৱা নাছিল। এদিন মিহিৰ মুনি (বৰাহ মিহিৰ?) তীৰ্থ কৰিবলৈ আহি কুমাৰৰ ঘৰত অতিথি ৰূপে থাকে আৰু সন্তানহীন কুমাৰণীয়ে ভালকৈ সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰাত সন্তান হবলৈ বৰ দি যায়। সেই বৰ অনুসাৰেই ডাকৰ জন্ম হয়। উপজিয়েই প্ৰসুতিগৃহৰ নাৰীবিলাকক মাত দিয়াত তেওঁৰ নাম থয় ডাক।

চৰিতমতে ডাকক ল'ৰা কালতে ভেঁট তুলিবলৈ যাওতে লগৰ লগৰীয়াই পানীত পেলাই মাৰে।

ডাকে "এদিন-এনিশালৈ" জন্ম গ্ৰহণ কৰা বুলিও চৰিতত পোৱা যায়। এই কথাৰ লগত লগৰীয়াৰ লগত ভেঁট তুলিবলৈ গৈ পানীত পৰি মৰাৰ সামঞ্জস্য ক'ত? ডাক চৰিত আৰু জনপ্ৰবাদৰ পৰস্পৰ বিৰোধী বৰ্ণনা আৰু অলৌকিক আৰু অবিশ্বাস্য ঘটনাৰ উল্লেখে উক্ত চৰিতক বুৰঞ্জীমূলক সত্য নিৰ্দ্ধাৰণৰ অনুপযোগী সমলৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। অজ্ঞাত লেখকৰ 'ডাক-চৰিত' অৰ্ব্বাচীন ৰচনা। গতিকে সেই চৰিত পুথিৰ কথাত একান্ত নিৰ্ভৰ কৰি ডাকক নিৰ্দিষ্ট স্থানত আৰু নিৰ্দিষ্ট ঘৰত জন্ম লাভ কৰা ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰূপে মানি লোৱা টান হয়। ডাক নামৰ কোনো ঐতিহাসিক ব্যক্তি থাকিলেও তেওঁৰ জন্মৰ স্থান আৰু কাল নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। ডাক ঐতিহাসিক ব্যক্তি হওক নহওক, আৰু ঐতিহাসিক ব্যক্তি হলেও গোটেইখিনি প্ৰবচন তেওঁৰে ৰচনা হওক বা নহওক, ডাক-ভণিতাখিনিৰ অসমীয়াত্ব সম্পৰ্কে সন্দেহৰ একো থল নাই।

ডাক-চৰিতত উল্লেখ থকা মিহিৰ মুনিৰ সময়লৈ দৃষ্টি ৰাখি কোনোৱে ডাকৰ উদ্ভৱ কাল খৃষ্টীয় চতুৰ্থ-ষষ্ঠ শতিকাৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ গুপ্তযুগত স্থাপন কৰিব খোজে (১)। কোনোৱে আকৌ ডাক-ভণিতাৰ ভাষা আৰু আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি চতুৰ্দ্দশ-পঞ্চদশ শতিকামানলৈ ডাকৰ বচন ঠেলে (২)। আন কোনোৱে আকৌ ৮০০—১২০০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বচনবোৰৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয় কৰিব খোজে (৩)। এই পৰস্পৰ বিৰোধীমতৰ মাজত সামঞ্জস্য স্থাপন কৰি এটা স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ অহা টান। পুখুৰী খনা আৰু বাটৰ কাষত গছ ৰোৱা কাৰ্য্যক ডাক-ভণিতাই ধৰ্ম্ম বোলাৰপৰা বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ মানি লোৱা টান, কিয়নো সেইবোৰ কৰ্ম্ম ভাৰতীয় সকলো ধৰ্ম্মৰে বিশেষত্ব। আনহাতে আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু "পৰিহৰ অন্য দেৱতাৰ আশ। ধৰ হৰিপাৱে কৰি বিশ্বাস।" —এনে বচনলৈ দৃষ্টি ৰাখি সকলো বচনেই মুচলমান আক্ৰমণ বা বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পাছত ৰচনা কৰা তেনে কথাও কোৱা টান। এই কথা অৱশ্যে কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে যে বৰ্ত্তমানে আমি ডাক-ভণিতাসমূহত যি ভাষা পাওঁ সেই ভাষা ষোড়শ শতিকাৰ আগৰ ভাষা নহয়। কিন্তু মুখে মুখে চলি অহা

(১) ৺দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
(২) ৺কালিৰাম মেধি : অসমীয়া ভাষাতত্ব আৰু ব্যাকৰণ
(৩) শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ : সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি, পৃঃ ২৭

প্ৰবচনবোৰৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয়ত ভাষাই একমাত্ৰ নিৰ্ণায়ক প্ৰমাণ হব নোৱাৰে। ডাক-ভণিতাবোৰ হয়তো বহুকাল মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহি ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দীমানত লিপিবদ্ধ হৈছে। মুখে মুখে বাগৰি আহোঁতে ভাষাই যেনেকৈ ৰূপ সলাই আহিছে তেনেকৈ ন ন প্ৰবচনো ডাক-ভণিতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। কৃষ্ণ দ্বৈপায়ন ব্যাসৰ নামত যেনেকৈ ত্ৰয়োদশ শতিকাত ৰচিত হোৱা পুৰাণো আৰোপ কৰা হয় তেনেকৈ হয়তো বিভিন্ন যুগৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতা ডাকৰ নামত সংযুক্ত হৈছে। ডাকৰ বচনত ৰাষ্ট্ৰীয় শাসনৰ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। আহোম শাসন, কোচ শাসন নাইবা মুচলমান শাসন একোৰে কোনো প্ৰকাৰ প্ৰভাৱ আৰু উল্লেখ পোৱা নাযায়। ইয়াৰপৰা আমি অনুমান কৰিলে বোধকৰো ভুল নহব যে বেছিভাগ ডাকৰ বচনেই পঞ্চদশ শতিকাৰ আগতে ৰচিত হৈছিল।

সমাজৰ, বিশেষকৈ কৃষি প্ৰধান সমাজৰ সকলো লাগতিয়াল আৰু ব্যৱহাৰিক বিষয়ৰ জ্ঞান ডাকৰ বচনত থুপাই থোৱা হৈছে। শ-শ বছৰ ধৰি জাতিয়ে লাভ কৰা ব্যৱহাৰিক অভিজ্ঞতা ৰুচি-অৰুচি, শুভাশুভৰ ধাৰণা, বিশ্বাসৰ আধাৰভূমি এই বচনসমূহ। ধৰ্ম্ম প্ৰকৰণ, নীতি-প্ৰকৰণ, ৰাজনীতি প্ৰকৰণ, ৰন্ধন প্ৰকৰণ, গৃহিণীলক্ষণ, পৰিত্যাগ কথন, স্বাস্থ্য প্ৰকৰণ, বৃষ লক্ষণ, কৃষি লক্ষণ, বৰ্ষা লক্ষণ, জ্যোতিষ প্ৰকৰণ, খেতি বৰ্ণনা আদি সমাজৰ সকলো লাগতিয়াল বিষয়ে অভিজ্ঞতা-প্ৰসুত উপদেশ পোৱা যায়।

মন্ত্ৰ সাহিত্য ঃ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰ পটভূমিলৈ দৃষ্টি ৰাখি মন্ত্ৰ সাহিত্যক আমি প্ৰাক-শঙ্কৰীযুগত স্থাপন কৰিব পাৰো। ব্ৰহ্ম কৰতি, গু কৰতি, পানী কৰতি, ধৰণী মন্ত্ৰ, সৰ্ব্বঢাক মন্ত্ৰ, পক্ষীৰাজ মন্ত্ৰ, সুদৰ্শন মন্ত্ৰ, বীবাজৰা মন্ত্ৰ আদি বহুতো তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ পুথি আমাৰ ভাষাত পোৱা যায়। মন্ত্ৰবোৰৰ ৰচনাকাল সঠিককৈ নিৰ্ণয় কৰা টান, যুগৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ লগত হয়তো মন্ত্ৰসমূহৰ ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তন নোহোৱাকৈ থকা নাই। তথাপি মৌখিক গীতৰ দৰে ইয়াৰ ভাষাৰ দ্ৰুত আৰু আমূল পৰিৱৰ্ত্তন ঘটা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল যে মন্ত্ৰবোৰ বা মন্ত্ৰপুথিবোৰ গোপনীয় কৰি ৰখা হয় আৰু মন্ত্ৰবোৰৰ শুদ্ধ পাঠৰ ওপৰত ইয়াৰ গুণাগুণ নিৰ্ভৰ কৰে বুলি মানুহৰ বিশ্বাস। গতিকে ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে মন্ত্ৰপুথিবোৰৰ ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ মাজতো প্ৰাচীনতাৰ নিদৰ্শন ৰৈ গৈছে। মন্ত্ৰ ৰচোঁতাৰ নাম নাই। বেছিভাগ মন্ত্ৰই যে শঙ্কৰ দেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ

আগতে ৰচিত সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। খৃষ্টীয় নৱম শতিকামানৰপৰাই কামৰূপ-কামাখ্যা তন্ত্র-মন্ত্র যাদুবিদ্যাৰ দেশ বুলি জনাজাত। নৱম-দশম শতিকাৰ শঙ্কৰাচাৰ্য্য দিগ্বিজয় প্ৰসঙ্গত কামৰূপলৈ আহোঁতে কামৰূপৰ অভিনৱ আচাৰ্য্যই অভিচাৰ মন্ত্ৰেৰে তেওঁৰ ভগন্দৰ ৰোগ জন্মাইছিল বুলি শঙ্কৰ-দিগ্বিজয় গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে। অসম অভিযানকাৰী মুচলমান সৈন্যৰ লগত অহা ঐতিহাসিক সকলৰ বিৱৰণতো অসমত তন্ত্র-মন্ত্র আৰু যাদুবিদ্যাৰ বহুল প্ৰচলনৰ কথা উল্লেখ আছে। এই মন্ত্ৰসমূহ অথৰ্ব্ববেদ, বৌদ্ধমন্ত্ৰযান, হিন্দু তন্ত্র আৰু আদিম বিশ্বাসৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ মতে খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকামানৰপৰাই অসমত মন্ত্ৰৰ ব্যাপক প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰে। তেখেতে মহাযান ধাৰণী মন্ত্ৰৰ লগত অসমীয়া ধৰণীমন্ত্ৰৰ সাদৃশ্যও উল্লেখ কৰিছে। তন্ত্র-মন্ত্র আৰু যাদুবিদ্যাৰ প্ৰভাৱ সাধাৰণতে আদিম সমাজতেই অধিক পৰিমাণে দেখা যায়। সেইকালৰপৰা চালেও মন্ত্ৰসমূহ বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰু জাগৰণৰ পূৰ্ব্বাৱস্থাৰ বস্তু। মন্ত্ৰসমূহৰ বেছিভাগেই খৃষ্টীয় একাদশ আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বুলি ভাবিবৰ থল আছে। কিন্তু তথাপি ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ ধাৰাই ইয়াৰ ভাষাকো প্ৰভাৱান্বিত নকৰাকৈ থকা নাই।

দেৱতা-অপদেৱতা, ভূত-প্ৰেত, খেতৰ-দাইনী-যখিনীৰ কু-প্ৰভাৱৰ ফলত হোৱা বেমাৰ আজাৰ, শত্ৰুবৃদ্ধি ধন-নাশ আদি দূৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰবোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। বেদবাহ্য আচাৰ কাৰণেই মন্ত্ৰবোৰক কোনো কোনো ঠাইত 'ওভোতা বেদ' বুলিছে।

মন্ত্ৰবোৰ ছন্দগন্ধী। নিৰ্দিষ্ট যতি, আৰু পৰ্ব্ব-পৰ্ব্বাঙ্গৰদ্বাৰা সুসংবদ্ধ ছন্দ নাই যদিও সকলো মন্ত্ৰতে ছন্দৰ লয় পোৱা যায়। অন্ত্যানুপ্ৰাস বা শেষবৰ্ণৰ মিল বহুতো মন্ত্ৰত দেখা যায়। মন্ত্ৰৰ বিভিন্ন পংক্তিৰ দীৰ্ঘতা বা ধ্বনিৰ সংখ্যা সমান নহয়। কোনো কোনা মন্ত্ৰত ধাৰাবাহিকৰূপে একেটা ক্ৰিয়াৰ পুনৰুক্তি হোৱা দেখা যায়। যেনে "ব্ৰহ্মাৰ গাঁঠি কাটো।" বিষ্ণুৰ গাঁঠি কাটো। ৰুদ্ৰৰ গাঁঠি কাটো। থলৰ গাঁঠি কাটো। দেৱতাৰ গাঁঠি কাটো" ইত্যাদি। কোনো কোনো ঠাইত তান্ত্ৰিক বীজৰ দৰে অবুজ ধ্বনি প্ৰয়োগ কৰি এটা ৰহস্যঘন পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। হুং, হুংকাৰ, স্বাহা, ৰং, লং, ওঁং, এনে ধৰণৰ ধ্বনিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা magical atmosphere সৃষ্টি কৰা হয়। স্থান বিশেষে মন্ত্ৰ ৰচোঁতাৰ

বৰ্ণনা শক্তিৰো পৰিচয় পোৱা যায়। সুদৰ্শন চক্ৰৰ প্ৰভাৱত দেৱতাবোৰৰ কেনে বিলাই হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা মন্ত্ৰত এইদৰে দিছে ঃ—

"মহাতেজে চক্ৰ দেৱন্ত গেৰি।
ত্ৰিদশ দেৱতা পলাইলা লৰি॥
পলাই দেৱগণ নাহি স্থিতি স্থান।
বিষ্ণুচক্ৰে খেদি খেদি নেয় প্ৰাণ॥
ত্ৰিদশদেৱে নপাই ঠাই।
কানি কন্থা বান্ধি ভিক্ষা মাগি খাই॥
ত্ৰিদশ দেৱৰ চিন্ত জ্বৰ ভৈলা।
স্বৰ্গত লোক কম্পিবাক লৈলা॥
তবে চক্ৰপাত কৰিলা গমন।
থৰথৰি কাম্পে চৈধ্য ভুৱন॥
কাম্পিলা মন্দৰ কম্পে হিমাগিৰি।
ব্ৰহ্মা মহেশ্বৰ কম্পে তৰতৰি॥
থৰথৰি কাপে চন্দ্ৰমণ্ডল।
পৃথিৱীক জিনি জিনিলা পাতাল॥"

মন্ত্ৰবোৰত ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি পুৰাণবোৰৰ আখ্যানৰ কিছু কিছু প্ৰভাৱ আৰু তাৰ বিকৃত ৰূপ বা লৌকিক সংস্কৰণ পোৱা যায়। স্থান বিশেষে পৌৰাণিক সৃষ্টি-তত্ত্বৰো আভাস পোৱা যায় আৰু বৈদিক, পৌৰাণিক আৰু অপৌৰাণিক অনেক দেৱতা আৰু অপদেৱতাৰ উল্লেখ আৰু সেইবোৰত বিশ্বাসৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। মুঠ কথা মন্ত্ৰবোৰে এনে এখন সমাজলৈ আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে য'ত এটা স্থিৰ, সুসংবদ্ধ আৰু অব্যভিচাৰী ধৰ্ম্মবিশ্বাসৰ প্ৰচলন নাছিল।

মন্ত্ৰবোৰৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মাধৱ কন্দলী আদি প্ৰাক্-শঙ্কৰী কৱিৰ ৰচনাত নাইবা বৈষ্ণৱ যুগৰ কাব্যত সৰ্ব্বনাম আৰু ক্ৰিয়াৰ যিবোৰ কৃত্ৰিম ৰূপ পাওঁ, মন্ত্ৰত সেই ধৰণৰ প্ৰয়োগ বৰ কম। কথিত ভাষাত ৰচিত হোৱাৰ কাৰণেই ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ ধাৰাত ইয়াৰ ভাষায়ো কিছু ৰূপ সলায়।

চতুৰ্থ অধ্যায়

প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ সাহিত্য

দোহা ৰচনাৰ কাল যদি আমি দশম শতাব্দী বুলি ধৰোঁ তেন্তে তাৰ পাছৰ প্ৰায় চাৰি-শ বছৰ কালৰ কোনো অবিকৃত স্থায়ী সাহিত্যিক নিদৰ্শন আমাৰ হাতত নাই। এই চাৰি-শ বছৰতে অসমীয়া ভাষাই আত্মবিকাশৰ পথত হয়তো বহুতদূৰ আগবাঢ়ি গ'ল, কিন্তু যি সাহিত্য এই সময়ত ৰচিত হৈছিল আগৰ অধ্যায়ৰ প্ৰাৰম্ভতে কৈ অহা কাৰণসমূহৰ কাৰণে লুপ্ত পালে। খৃষ্টীয় চতুৰ্দ্দশ শতিকাত কেবাজনো কৱিৰ উদ্ভৱ আমি দেখা পাওঁ; সেইসকল হ'ল—(১) হেম সৰস্বতী, (২) ৰুদ্ৰকন্দলী, (৩) হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰ, (৪) কৱিৰত্ন সৰস্বতী আৰু (৫) মাধৱ কন্দলী।

এই সময়ৰ কৱিসকলৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা পাওঁ অসমীয়া ভাষাই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লাভ কৰাৰ উপৰিও উচ্চ সাহিত্যৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতাও অৰ্জ্জন কৰে। এই কৱিসকলৰ হাততে অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক ৰূপ বা সাধুভাষাই এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় লয়, এই সাহিত্যিক ৰূপেই পাছৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ কৱিসকলৰ হাতত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে। সৰ্ব্বনামৰ বিভিন্ন ৰূপ, ক্ৰিয়াৰ বিভিন্ন কাল আৰু পুৰুষৰ বিভিন্ন ৰূপে নিৰ্দিষ্ট গঢ় লোৱা দেখা যায়। পাছৰ বৈষ্ণৱ যুগত পৰিহাৰ কৰা বা প্ৰয়োগ নথকা অপ্ৰচলিত বৈয়াকৰণিক প্ৰয়োগ দুই এজন কৱিৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়। 'ইব' প্ৰত্যয়ান্ত অতীত কৃদন্ত পদ (বাসৱে দিবাৰ অস্ত্ৰ = বাসৱে দিয়া অস্ত্ৰ), "ইল" প্ৰত্যয়ান্ত অতীত কৃদন্ত বিশেষণ (বিয়াইল বাঘিণী সমে কৰ পৰিহাস); এৰ, এৰে, এৰো আদি সংযোগাত্মক স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ (হানি-এৰে, কৰি-এৰো) মাধৱ কন্দলী, ৰুদ্ৰ কন্দলী আদি কৱিৰ ৰচনাত পোৱা যায়। বৈষ্ণৱ যুগত এইবোৰৰ সঘন প্ৰয়োগ নোহোৱা হৈছিল।

ছন্দ প্ৰয়োগৰ ফালে দৃষ্টি কৰিলে দেখা যায় যে মাত্ৰাবৃত্তছন্দৰ ঠাইত আক্ষৰিক ছন্দৰ প্ৰৱৰ্ত্তন। প্ৰত্যেক পৰ্ব্ব আৰু চৰণত নিৰ্দিষ্ট সংখ্যক আখৰৰ (ধ্বনিৰ) সংস্থাপনে ছন্দৰ প্ৰকৃতি নিৰ্দ্দেশ কৰিবলৈ ধৰে। চৌদ্ধ আখৰীয়া পয়াৰ বা পদ প্ৰধান ছন্দ ৰূপে স্থান লয়। ত্ৰিপদী ছন্দৰ বিভিন্ন যেনে দুলড়ী, ছবিৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়, কিন্তু দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী বা লেছাৰীৰ প্ৰয়োগ বৈষ্ণৱ যুগতহে প্ৰৱৰ্ত্তিত হয়। মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণৰ স্থান বিশেষে ঝুমুড়ী ছন্দও ব্যৱহাৰ কৰিছে। ষোড়শ শতিকাৰ গীতিকাব্যকাৰ পীতাম্বৰে আৰু সুকৱিনাৰায়ণদেৱে সকলো প্ৰকাৰ ছন্দকে লাচাড়ী বা লেচাড়ী আখ্যা দিছে। কিন্তু বৈষ্ণৱ কৱিসকলৰ

ৰচনাত লেচাড়ী একপ্ৰকাৰ দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী, য'ত প্ৰত্যেক চৰণৰ পৰ্ব্ব তিনটাত ক্ৰমে ১০, ১০, ১৪টা আখৰ বা ধ্বনি থাকে।

চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ কৱিসকলে কাব্যৰচনাৰ প্ৰধানকৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল সমসাময়িক ৰজাসকলৰপৰা। দুৰ্বোধ্য বা সহজবোধ্য নোহোৱা সংস্কৃত পুৰাণ-শাস্ত্ৰাদিত নিহিত থকা নৈতিক, ধাৰ্ম্মিক, আধ্যাত্মিক আৰু কাব্যিক কথাবোৰ জানিবৰ উদ্দেশ্যে পণ্ডিতসকলক অনুবাদকাৰ্য্যত নিয়োগ কৰিছিল। ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ নিজৰ অনুসন্ধিৎসাৰ উপৰিও হয়তো প্ৰজাসাধাৰণৰ শিক্ষা আৰু চিত্তবিনোদনৰ উদ্দেশ্যেও অনুবাদৰ দিহা কৰিছিল। পৃষ্ঠপোষক ৰজা বা ৰাজপুৰুষ কেইজন হ'ল—কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ, পুতেক ইন্দ্ৰনাৰায়ণ, শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ আৰু তেওঁৰ অনুজ, বৰাহ ৰাজা শ্ৰীমহামাণিক্য।

খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ-পঞ্চদশ শতিকাৰ ভিতৰত কমতাপুৰত দুজন দুৰ্লভ নাৰায়ণ নামৰ ৰজাই ৰাজত্ব কৰাৰ উল্লেখ পুৰণি চৰিত পুথিত পোৱা যায়। এজন মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক আৰু আনজন কোঁচৰজা বিশ্বসিংহৰ অভ্যুত্থানৰ সমসাময়িক ৰজা। চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক দুৰ্লভনাৰায়ণ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ নাইবা চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আদিভাগৰ ৰজা। বিশ্বসিংহই যিজন দুৰ্লভনাৰায়ণক বশ কৰি কমতাপুৰৰ ৰজা হৈছিল সেইজন পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ৰজা। পাছৰ জন দুৰ্লভনাৰায়ণৰ উল্লেখ কেৱল ১৭শ-১৮শ শতিকাৰ চৰিত পুথিতহে পোৱা যায়। চৰিতপুথিকাৰৰ ঐতিহাসিক সময়জ্ঞান সকলো ক্ষেত্ৰতে নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগত খেন ৰজা নীলাম্বৰে কমতাপুৰত ৰাজত্ব কৰা আৰু ১৪৯৮ খৃষ্টাব্দত নীলাম্বৰৰ ৰাজ্য নষ্টৰ বিৱৰণ পাওঁ। গতিকে দুৰ্লভনাৰায়ণ বুলি আন এজন ৰজা একে সময়তে কমতাপুৰত ৰজা থকাৰ সম্ভাৱনা ক'ত? দৰং ৰাজবংশাৱলীত দ্বিতীয়-জন ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ কথা উল্লেখেই নাই। চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে দুৰ্লভেন্দ্ৰ নামে আন এজন ৰজাই কমতাপুৰত ৰাজত্ব কৰা বুলি কামৰূপৰ বুৰঞ্জী আদিত উল্লেখ আছে। আৰিমত্তই এই দুৰ্লভেন্দ্ৰক পৰাজয় কৰি কমতাপুৰৰ ৰজা হোৱা বুলি উল্লেখ আছে। কিন্তু দুৰ্লভেন্দ্ৰ আৰু দুৰ্লভনাৰায়ণ একেজন ৰজা যে নহয় সেইটো সহজে অনুমেয়। ৺কনকলাল বৰুৱাই তাম্ৰধ্বজৰ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ (চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক) বেলেগীয়া ভাই গৌড়েশ্বৰ ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ পুতেক বুলি চিনাকি দিছে। উক্ত ধৰ্ম্মনাৰায়ণ আৰু দুৰ্লভনাৰায়ণৰ মাজত যি যুদ্ধ হৈছিল সেই যুদ্ধৰ ফল স্বৰূপেই ধৰ্ম্মনাৰায়ণে চণ্ডীবৰকে প্ৰমুখ্য কৰি সাত ঘৰ

ব্ৰাহ্মণ আৰু সাত ঘৰ কায়স্থ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্যলৈ পঠায়। গতিকে তাম্ৰধ্বজ আৰু দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুতেক ইন্দ্ৰনাৰায়ণ সমসাময়িক। তেওঁলোকক চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মাজভাগত থব পাৰো। দুৰ্লভনাৰায়ণ ত্ৰয়োদশৰ শেষ আৰু চতুৰ্দ্দশৰ আদি ভাগৰ ভিতৰত উত্তৰ হৈছিল।

যোড়শ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনে প্ৰান্তীয় মাতৃভাষাক মাধ্যমস্বৰূপে লৈ যি সাহিত্যৰ ঢল বোৱাই জনসাধাৰণক কাব্যৰস পান কৰাইছিল আৰু লগে লগে শাস্ত্ৰীয় জ্ঞানৰ পোহৰ বিলাইছিল, দৰাচলতে চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ কৱিসকলেই সেই বিষয়ত পথপ্ৰদৰ্শক। কন্দলী, সৰস্বতী, কৱিৰত্ন উপাধিধাৰী এই কৱিসকলৰ সংস্কৃত ভাষা আৰু শাস্ত্ৰত যথেষ্ট বুৎপত্তি আছিল। ৰাজ-অনুগ্ৰহ লাভ কৰি জনসাধাৰণক শিক্ষা আৰু কাব্যানন্দ দান কৰি তেওঁলোকে শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ সমুচিত প্ৰয়োগ কৰিছিল। নিজ দেশ, কাল আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰি কাব্য ৰচনা কৰাত বা পৌৰাণিক আখ্যান অনুবাদ কৰাত যি ৰীতি আৰু কৌশল তেওঁলোকে অৱলম্বন কৰিছিল, পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱযুগৰ কৱিসকলে কাব্য ৰচনাৰ সেই ৰীতি আৰু কৌশলকেই বেছি পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিলে।

চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ কৱি কেইজনে ৰচনাৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছিল ৰামায়ণ মহাভাৰত আৰু দুই এখন পুৰাণৰপৰা। পৰৱৰ্ত্তী যুগত প্ৰাধান্য লাভ কৰা ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ জনপ্ৰিয়তা বিশেষ দেখা নাযায়। এই যুগৰ ৰচনা প্ৰধানকৈ অনুবাদমূলক হলেও কৱিসকলে দেশ আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰিবৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে নিজা ৰহণ নিদিয়াকৈ থকা নাই। পৰিবেশ ৰচনাত বা পৰিস্থিতি চিত্ৰনত স্থানীয় ৰহন (Local colour) দি পাঠকৰ মন অনুৰঞ্জন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বিশেষভাৱে দেখা যায়।

হেম সৰস্বতী ঃ এইজনা কৱি কমতাধিপতি দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্যত থাকি আৰু সম্ভৱতঃ তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি "প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ" আৰু "হৰগৌৰী-সংবাদ" ৰচনা কৰে। এওঁৰ আত্মপৰিচয়সূচক পদটো অলপ দ্ব্যৰ্থক।

কমতামণ্ডল, দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ, নৃপৱৰ অনুপাম।
তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰসৰস্বতী দেৱযানী কন্যা নাম ॥
তাহান তনয় হেমসৰস্বতী ধ্ৰুৱৰ অনুজ ভাই
পদবন্ধে তেহো প্ৰচাৰ কৰিলা, বামনপুৰাণ চাই।

ওপৰৰ ভণিতাত হেমসৰস্বতী ৰুদ্ৰসৰস্বতীৰ সন্তান নে দেৱযানীৰ, এইটো স্পষ্ট নহয়। দেৱযানী যদি ৰুদ্ৰসৰস্বতীৰ কন্যা তেন্তে হেমসৰস্বতী আৰু ধ্ৰুৱ তেওঁৰ (ৰুদ্ৰসৰস্বতীৰ) নাতিহে। কিন্তু হেমসৰস্বতীৰ "হৰগৌৰী-সংবাদ" নামৰ অপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থত ভণিতা এনেদৰে পোৱা যায়।

ভূপ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ পাত্ৰপশুপতিসুত, সৰ্ব্বশাস্ত্ৰে পণ্ডিত সুজান।
তাহাৰ তনয় চাৰি ধনঞ্জয় আদি কৰি, ধ্ৰুৱ ভৈল কুলত প্ৰধান।
অপৰ হেমন্ত কৰি হৰগৌৰীপদ সেৱি হেমসৰস্বতী ভৈল নাম ॥

ওপৰৰ উদ্ধৃতি অনুসাৰে পশুপতি পাত্ৰৰ চাৰিজন নাতি, তাৰ ভিতৰত প্ৰধান ধ্ৰুৱ। ইয়াত হেমন্ত হেমসৰস্বতীৰে অন্যতম নাম বুলি উল্লেখ কৰিছে। পশুপতি পাত্ৰৰ পুত্ৰ সম্ভৱতঃ ৰুদ্ৰ সৰস্বতী। "ৰুদ্ৰ আৰু পশুপতি সমাৰ্থক শব্দ, গতিকে "পাত্ৰপশুপতিসুত" বাক্যাংশই ৰুদ্ৰসৰস্বতীক উল্লেখ কৰিছে নে, হেমসৰস্বতীয়ে নিজকে উল্লেখ কৰিছে সেইটো বুজা কঠিন হৈ পৰিছে। পশুপতি ৰুদ্ৰসৰস্বতীৰ পিতাক হওক বা নহওক, এই কথা ঠিক যে তেওঁ প্ৰতিষ্ঠাবান মানুহ আছিল আৰু দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰজাৰ উচ্চ কৰ্ম্মচাৰী আছিল।

হেমসৰস্বতী পুৰুষানুক্ৰমে পণ্ডিত বংশৰ ল'ৰা। বাপেক ৰুদ্ৰসৰস্বতীও সংস্কৃতজ্ঞ আছিল। সৰস্বতী উপাধি পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক। হেমসৰস্বতীয়ে বামন-পুৰাণৰপৰা প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ ঘটনা লোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে যদিও বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত সংস্কৃত বামন-পুৰাণত বিষ্ণুৰ নৰসিংহ অৱতাৰ গ্ৰহণ আৰু শিশু প্ৰহ্লাদৰ বিষ্ণুভক্তিৰ বিৱৰণ নাই। চতুৰ্দ্দশ শতিকাত প্ৰচলিত বামন-পুৰাণত হয়তো এই আখ্যান সংযুক্ত আছিল। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে "বামন-পুৰাণ" নামে এখন মহাপুৰাণ আছিল, সেইখন সম্পূৰ্ণই লুপ্ত পালে। বৰ্ত্তমানে প্ৰচলিত "বামন-পুৰাণ" এখন উপপুৰাণ মাত্ৰ

"প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ" এখনি সৰু বৰ্ণনাত্মক কাব্য। দানৱৰাজ হিৰণ্যকশিপুৱে পুতেক প্ৰহ্লাদক বিষ্ণুভক্তি আচৰণ কৰা কাৰণে কৰা উৎপীড়ন আৰু শেষত নৰসিংহ ৰূপী বিষ্ণুৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ বধৰ বিৱৰণ কাব্যখনত পোৱা যায়। তেওঁৰ বৰ্ণনা সৰল আৰু ঘৰুৱা, ভাষাৰ আড়ম্বৰ নাই। কঠিন বা যুক্তাক্ষৰবোৰ কোমল কৰি ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'ৰ' ঠাইত 'ল', 'স', 'শ' ৰ ঠাইত স্থান বিশেষে 'খ', 'ও'কাৰৰ ঠাইত 'উ'কাৰ, 'ৰ'কাৰৰ ঠাইত কোনো ঠাইত 'ও'কাৰ, 'অ'ৰ ঠাইত 'ও'কাৰ, হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ আৰু দন্ত্য আৰু মূৰ্দ্ধণ্যৰ অভেদ ব্যৱহাৰ সঘনে দেখা যায়।

[বিসেখোত (বিশেষত), অগিআন (অজ্ঞান), আদেখিলা (আদেশিলা), বংথত (বংশত), সৰোচতি (সৰস্বতী), হিৰণ্যোক (হিৰণ্যক), (পোতিকাৰ প্ৰতিকাৰ), বিষ্টু (বিষ্ণু), বৈশ্বানল (বৈশ্বানৰ), দামুদৰ (দামোদৰ) ইত্যাদি প্ৰয়োগ লক্ষণীয়]

প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰত সূক্ষ্ম কলাবোধ আৰু সদূৰ-প্ৰসাৰী কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়, কিন্তু পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ সবল, আৰু সহজবোধ্য বিৱৰণ আছে। "দান্তভাঙ্গা সৰ্পৰ ফেকনি মাত্ৰ সাৰ"; "হৰি যাক ৰক্ষা কৰে মাৰে তাক কুনে"; "মোহোৰ বংশত উপজিল ধুমকেতু"—এনে ধৰণৰ বাক্যই কাব্যখনৰ বৰ্ণনা সাধাৰণ পাঠকৰ গ্ৰহণীয় কৰি তুলিছে। সহজ আৰু ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ যোগেদি বিষয়বস্তু প্ৰকাশ কৰিছে যদিও প্ৰয়োজন অনুসৰি চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনাও দিছে :—

হেন দেখি নাৰায়ণে গুণে মনে মনে।
মোক যে এনুৰা চোটে আন সহে কুনে ॥
গিৰ গিৰ শবদে লৰিলা ভূমিচাল।
ঘনে ঘনে কাম্পন্ত পৃথিৱী সাত তাল ॥
চোবাৰে দখন অতি তেজয় আটাস।
সৰ্গ মৰ্ত্ত পাতলত লাগিল তৰাস ॥
থলে যেবে যুজে থল যাই ৰসাতল।
জলে যেবে যুজে জল সুখায় সকল ॥
গিৰিত যুজয় গিৰি খণ্ড খণ্ড হয়।
দেবাসুৰে নৰে বোলে মিলিল প্ৰলয় ॥

প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাব্য। গতিকে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আৰু বিষ্ণু ভক্তিৰ বৰ্ণনা বা মাহাত্ম্য থকাতো স্বাভাৱিক।

"মাধৱেসে পিতা-মাতা মাধৱেসে প্ৰাণ
মাধৱত পৰে কুন বন্ধু আছে আন ॥"
* * *
নমো নাৰায়ণ নিৰঞ্জন যদুপতি।
তোমাৰ চৰণে মোৰ নিমজোক মতি ॥

ভকত বৎসল প্ৰভু কৰুণা সাগৰ।
মঞি অনাথক নচাড়িবা দামুদৰ ॥
অভয় চৰণে মঞি পশিলো শৰণ।
অপাৰ সাগৰে পাৰ কৰা নাৰায়ণ ॥

ওপৰত উদ্ধৃত পংক্তিৰ লগত বৈষ্ণৱ যুগৰ কাব্যৰ ভণিতাৰ পাৰ্থক্য ক'ত ?

হেমসৰস্বতীৰ অন্য গ্ৰন্থ "হৰগৌৰী-সংবাদ"ত তাৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰ, শিৱৰ তপস্যা, মদন ভস্ম, হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিবাহ, কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম আদিৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱ, কালিকাপুৰাণ আদি গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ কাব্যখনত পোৱা যায়। হেমসৰস্বতীৰ কৱিত্বগুণৰ পৰিচয় এই কাব্যত ভালে ধৰণে পোৱা যায়। এই পুথি প্ৰকাশ হলে হেমসৰস্বতীৰ কাব্য-প্ৰতিভা সম্যক আলোচনা সম্ভৱ হব।

কৱিৰত্ন সৰস্বতী :

হেমসৰস্বতীৰ প্ৰায় সমসাময়িক আৰু কমতাৰাজ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কৱি কৱিৰত্ন সৰস্বতী বৰপেটা অঞ্চলৰ ছোটশিলা নামে গাঁৱৰ চক্ৰপাণি শিকদাৰৰ পুত্ৰ। চক্ৰপাণি শিকদাৰ ৰজাৰ কৰ্ম্মচাৰী আছিল। কৱিৰত্ন সৰস্বতীৰ ভণিতা অনুসৰি চক্ৰপাণি আছিল—"পণ্ডিত-তিলক, কুল-প্ৰকাশক, নিষ্কলঙ্ক যেন শশী।" দুৰ্লভনাৰায়ণৰ কাল যদি ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ আৰু চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আগছোৱাৰ ভিতৰত ধৰা যায় তেন্তে কৱিৰত্ন সৰস্বতীক আমি চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মাজভাগত স্থাপন কৰিব পাৰো। কৱিৰত্ন সৰস্বতীৰ ভণিতাৰ "হৌক-নৰেশ্বৰ পাঞ্চ-গৌৰেশ্বৰ পিতা পুত্ৰে চিৰঞ্জীৱ"—পংক্তিটোৱে ইন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পিতৃ দুৰ্লভক বুজাইছে নে নাইবা ইন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পুতেকক (নাম উল্লেখ নাই) বুজাইছে স্পষ্টভাৱে জনা নাযায়। যদি দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু ইন্দ্ৰনাৰায়ণক "পিতাপুত্ৰ" বুলি উল্লেখ কৰিছে তেন্তে তেওঁ হেমসৰস্বতীৰ সম্পূৰ্ণভাৱেই সমসাময়িক হব আৰু তেওঁক তেতিয়া চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আদিভাগত থব লাগিব। ভণিতাটো এনে :—

নৃপ শিৰোমণি, দেৱ মহামান, দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰাজা।
নিতে পুত্ৰৱতে পালিলা সততে, পৃথিৱীৰ যত প্ৰজা ॥

তাহান তনয়, ভৈল ধৰ্ম্মময়, ইন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ।
মহাবীৰ ধীৰ, স্বভাৱে গম্ভীৰ, নিতে কৃত হৰি সেৱ॥
নিজ বাহুবলে, পাইলা-অৰিকলে, অখণ্ড মহীমণ্ডলে।
যাত খাটে নামি, সততে প্ৰণামি, বিপক্ষ নৃপসকলে॥
যাত সৰ্ব্বক্ষণ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰদেন্ত সদাশিৱ।
হৌক নৰেশ্বৰ পাঞ্চ গৌৰেশ্বৰ, পিতাপুত্ৰ চিৰঞ্জীৱ॥
ছোট শিলা নাম আছে এক গ্ৰাম, যত গ্ৰাম মধ্যে সাৰ।
আছিল তথাত জগত প্ৰখ্যাত চক্ৰপাণি শিকদাৰ॥

* * *

তাহান তনয় আতি শুভময় কৱিৰত্ন সৰস্বতী।
দ্ৰোণপৰ্ব্ব পদ জয়দ্ৰথ বধ কৌতূহলে নিগদতি॥

এই কৱিৰত্ন সৰস্বতীৰে বংশধৰ হ'ল মাধৱদেৱৰ ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰ। কৱিৰত্ন সৰস্বতীৰপৰা ৰামচৰণ ঠাকুৰলৈ সাত পুৰুষৰ আঁতৰ।

কৱিৰত্ন সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব্বৰ জয়দ্ৰথ বধৰ কাহিনীটো কাব্য আকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকিৰ প্ৰথম খণ্ডত উদ্ধৃত হোৱা "কৈলাশ বৰ্ণনা" অংশটোৰপৰা কৱিৰত্ন সৰস্বতী কৱি-প্ৰতিভাৰ কিছু আভাস পাব পাৰি। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ 'হৰমোহন'ৰ উপবন বৰ্ণনাৰ সমকক্ষ নহলেও প্ৰায় ওচৰে-ওচৰে যাব পৰা কাব্য-সৌন্দৰ্য্য কৈলাশ-বৰ্ণনাত আছে বুলি কলে ভুল নহব। কৈলাশৰ ফল-ফুলৰ শোভা, প্ৰমথ অৰ্থাৎ শিৱৰ অনুচৰ বোৰৰ বিস্ময়জনক বৰ্ণনা, নাগৰিকাসকলৰ ৰূপ-যৌৱন আৰু মদন-চঞ্চল হাৱ-ভাৱৰ সুন্দৰ বিৱৰণ কৈলাশ-বৰ্ণনাত পোৱা যায়। কিন্তু মাধৱ কন্দলী বা হৰিহৰ বিপ্ৰৰ যকুৱা চিত্ৰ আৰু জতুৱা ঠাঁচ কৱিৰত্ন সৰস্বতীৰ ৰচনাত বিশেষ পোৱা নাযায়।

ৰুদ্ৰ কন্দলী ঃ এই সময়ৰে আন এজন বৈষ্ণৱ কৱি হ'ল ৰুদ্ৰ কন্দলী। এওঁ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল "শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ"ৰপৰা। কামেশ্বৰ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু সমসাময়িক ৰজা ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ এওঁ পুতেক বুলি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কোনো চৰিতপুথিৰপৰা জনা যায়। ৺কনকলাল বৰুৱাৰ মতে প্ৰাচীন-কামৰূপ-কমতা ৰাজ্যৰ পূব অঞ্চলত দুৰ্ল্লভনাৰায়ণে আৰু পশ্চিম অঞ্চলত ধৰ্ম্মনাৰায়ণে চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আগভাগত ৰাজত্ব কৰিছিল। উক্ত ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ পুতেকেই তাম্ৰধ্বজ। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ শঙ্কৰ-চৰিত মতে আকৌ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণহে গৌড়েশ্বৰ আছিল, কামেশ্বৰ বা কামৰূপেশ্বৰ আছিল ধৰ্ম্মনাৰায়ণহে। এই ধৰ্ম্মনাৰায়ণেই দুৰ্ল্লভনাৰায়ণৰ লগত যুদ্ধ আৰু শেষত সন্ধি কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰেদি উজাই আহি ঘৰঘাটত পুতেক তাম্ৰধ্বজক লগ পাইছিলহি। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ এই বিৱৰণ আন চৰিত পুথিয়ে সমৰ্থন নকৰে, তেওঁলোকৰ মতে দুৰ্ল্লভনাৰায়ণহে কামেশ্বৰ আছিল। ৰামচৰণে সম্ভৱতঃ ভুল কৰি কামেশ্বৰ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণক গৌড়েশ্বৰ কৰিলে আৰু গৌড়েশ্বৰ ধৰ্ম্মনাৰায়ণক কামেশ্বৰ পাতিলে। গতিকে তাম্ৰধ্বজ কামেশ্বৰৰ পুতেক নে গৌড়েশ্বৰৰ পুতেক সেই বিষয়ে খাটাং মত দিয়া টান। মুঠতে ইয়াকেই কব পাৰি যে তাম্ৰধ্বজ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণতকৈ বয়সত সৰু যদিও সমসাময়িক পুৰুষ আৰু ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ সমবয়সী। ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ উদ্ভৱকাল চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মাজভাগত, তাম্ৰধ্বজো সেই সময়ৰে হব। তাম্ৰধ্বজ ধৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰত উদাৰপন্থী আছিল; কৱিৰ মতে তেওঁ "বিষ্ণুৰ ভকত মহামায়াৰ সেৱক" আছিল।

ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে দ্ৰোণপৰ্ব্বৰ অন্তৰ্গত জয়দ্ৰথ বধ নামৰ উপপৰ্ব্বৰ ভিতৰুৱা শিনিপুত্ৰ সাত্যকিৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক বৰ্ণনাথিনি অনুবাদ কৰিছে। ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে মূল মহাভাৰতৰ বিৱৰণ স্থান বিশেষে চমুৱাইছে, স্থান বিশেষে বহলাইছে আৰু স্থান বিশেষে মূলৰ সম্পূৰ্ণ অনুসৰণ কৰিছে। অনুবাদথিনি যুদ্ধৰ বিৱৰণেৰে পৰিপূৰ্ণ, বৈষ্ণৱ যুগৰ বধ কাব্যৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণৰ লগত ৰীতিগত সাদৃশ্য দেখা যায়। চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু যুদ্ধৰ বিৱৰণৰ বাহিৰে অন্য পৰিস্থিতি বা পৰিৱেশ ৰচনাৰ কোনো অৱকাশ কাব্যখনত নাই। মানৱ মনৰ বিভিন্ন অৱস্থাত হোৱা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিশেষ আভাস নাপাওঁ। কিন্তু যুদ্ধৰ বিৱৰণ দিয়াত দক্ষতা নথকা নহয়। ঠায়ে ঠায়ে অৱশ্যে ঘৰুৱা উপমা বা চিত্ৰ সংযোজনা কৰি পাঠকৰ হৃদয়গ্ৰাহ্য কৰিবলৈ কৱি সক্ষম হৈছে।

"সাত্যকি-প্ৰৱেশ"ৰ ভাষাত আমি প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ বৈয়াকৰণিক নিদৰ্শন "ইব" প্ৰত্যয়ান্ত অতীতকৃদন্ত পদৰ প্ৰয়োগত বিশেষভাৱে দেখা পাওঁ।

হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰ ঃ কমতাপুৰৰ ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰা কৱিসকলৰ ভিতৰত হৰিহৰ বিপ্ৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ। কৱিয়ে আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত এইদৰে লেখিছে ঃ—

জয় জয় নৃপবৰ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰাজা
কামতাপুৰে ভৈলা বীৰবৰ।
সপুত্ৰবান্ধৱে যেবে সুখে ৰাজ্য কৰন্তোক
জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ ॥
তাহান ৰাজ্যত থিত সৰ্ব্বজন মনোনীত
অশ্বমেধ পৰ্ব্ব মধ্যে সাৰ।
বিপ্ৰ হৰিহৰ কৰি হৰিৰ (গৌৰীৰ ?) চৰণ সেৰি
পদবন্ধে কৰিলো প্ৰচাৰ ॥

কৱিৰ পৃষ্ঠপোষক দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰজাক কোনো কোনো সমালোচকে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগত স্থাপন কৰিব খোজে (১)। ৰামানন্দ দ্বিজ আৰু ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ৰচিত শঙ্কৰ-চৰিত পুথিত কোঁচৰজা বিশ্বসিংহই কমতাপুৰৰ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ নামৰ ৰজাৰ মৃত্যুৰ কেইবছৰমানৰ পাছতে কমতাৰ ৰজা হোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে। উক্ত উল্লেখৰ ওপৰত ভেটি কৰি আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰক বংশীগোপাল দেৱৰ পূৰ্ব্ব পুৰুষ হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কৱি হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰ একেজন বুলি দেখুৱাবৰ চেষ্টা কৰি দ্বিতীয় এজন দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰজাৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰা হৈছে। উক্ত অনুমান সত্য বুলি মানি লবলৈ টান। প্ৰথমতে চৰিত পুথিত উল্লেখ থকা দ্বিতীয় এজন দুৰ্ল্লভনাৰায়ণৰ অস্তিত্ব আমি ঐতিহাসিক দৃষ্টি কোণেৰে চালে স্বীকাৰ কৰি লব নোৱাৰোঁ। ১৪৯৮ খৃষ্টাব্দত খেন বংশৰ শেষ ৰজা নীলাম্বৰৰ ৰাজধানী কমতাপুৰ বঙ্গৰ নবাৱ হোচেন শাহে অধিকাৰ কৰে। নীলাম্বৰৰ পতনৰ ফলত হোৱা অৰাজকতাৰ সুবিধা লৈ বিশ্বসিংহ কমতাৰ অধিকাৰী হয়। গতিকে নীলাম্বৰৰ অস্তিত্ব আৰু কমতাপুৰধ্বংসৰ বিৱৰণ মানি ললে সেই একে সময়তে আন এজন দুৰ্ল্লভনাৰায়ণক কমতাৰ অধিপতিৰূপে মানি লোৱা টান। দৰং ৰাজবংশাৱলী বিশ্বসিংহৰ কাৰ্য্য সম্পৰ্কে বেছি বিশ্বাসযোগ্য পুথি। দৰং ৰাজবংশাৱলীয়ে তেনে কোনো দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ

(১) ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ "লৱ-কুশৰ যুদ্ধ"ৰ পাতনি চাওক।

ৰজাৰ উল্লেখ কৰা নাই। বংশীগোপালদেৱৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ হৰিবৰ বিপ্ৰই চৰিত পুথি, পুৰাণ আৰু ভাৰতৰ পদ ৰচনা কৰিছিল আৰু তেওঁৰ উদ্ভৱকালো পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। কিন্তু উক্ত হৰিবৰ বিপ্ৰ আহোম ৰাজ্যৰ অধিবাসী আছিল আৰু উজনি খণ্ডত বসবাস কৰিছিল। গতিকে তেওঁ কামতাপুৰৰ ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰা সম্ভৱ নহয়। উজনি বা দৰং-নগাঁও অঞ্চলৰপৰা ভটিয়াই গৈ কমতাপুৰৰ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা বুলি ধৰি ললে অনুমানৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। গতিকে চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰজাই হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল বুলি ধৰাই বেছি সমীচীন হ'ব।

হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰৰ দুখন পুথি পোৱা গৈছে। দুয়োখন কাব্যৰে বিষয়বস্তু পিতা-পুত্ৰৰ ৰণ আৰু পুত্ৰৰ হাতত পিতাৰ পৰাভৱ। দুয়োখন কাব্য জৈমিনীয় আশ্বমেধিক পৰ্ব্বত থকা আখ্যানৰ অনুবাদ ; এখন হ'ল (বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ) আৰু আনখন (লৱ-কুশৰ যুদ্ধ।) মূল জৈমিনি ভাৰতত অৰ্জ্জুনে যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ অনুসৰণত যাওঁতে কেনেকৈ মণিপুৰ নগৰত তেওঁৰে পুত্ৰ বব্ৰুবাহনৰ লগত নিচিনি-নাজানি যুদ্ধ কৰি মৃত্যুৰ মুখত পৰিলে আৰু পুতেক বব্ৰুবাহনে মাক চিত্ৰাঙ্গদা আৰু নাগকন্যা উলুপীৰ (অৰ্জ্জুনৰে অন্যতমা পত্নী) পৰামৰ্শমতে পাতালৰপৰা সঞ্জীৱনী মণি আনি বাপেকক পুনৰ্জীৱিত কৰিলে —এইখিনি বৰ্ণনা দিওঁতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে লৱ-কুশৰ লগত ৰামৰ যুদ্ধ বৰ্ণনা কৰিছে। মূল জৈমিনিত বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আধিকাৰিক আৰু লৱ-কুশৰ যুদ্ধ প্ৰাসঙ্গিক আখ্যান। অসমীয়া কৱিয়ে একে লক্ষণযুক্ত দুয়োটা আখ্যান স্বতন্ত্ৰ কাব্য ৰূপে ৰচনা কৰিছে। প্ৰত্যেকখন কাব্যতে ছ-শৰ ওচৰা-ওচৰি পদ আছে।

আখ্যান দুটা অসমীয়া ৰূপ দিওঁতে কৱিয়ে মূল জৈমিনীয় বৰ্ণনাৰ লগত সততে সঙ্গতি ৰাখিছে ; মূলৰপৰা বৰ বিশেষ আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু দেশ, কাল আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰিবলৈ স্থান বিশেষে বৰ্ণনাৰ কিছু বঢ়া-টুটা কৰিব লগা হৈছে, নাইবা মূল আখ্যানক বিকৃত নকৰাকৈ বাদ দিব পৰা কথা পৰিহাৰ কৰিছে আৰু মূলত নথকা দুই-চাৰি আষাৰ কথা সংযোগ কৰি বৰ্ণনীয় বিষয়ত ৰহণ সানিছে। বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত যদি পাঠকে অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিব পাৰে, বৰ্ণনাই যদি পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি ৰসানুভূতি সৃষ্টি কৰিব পাৰে তেন্তে কৱিৰ কাব্যৰচনা সাৰ্থক হৈছে বুলি কব পাৰি। হৰিহৰ বিপ্ৰয়ো তেওঁৰ

পাঠক-গোষ্ঠীক সততে মন-চক্ষুৰ আগত ৰাখি, তেওঁলোকৰ ৰুচি আৰু সংস্কৃতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ কাব্য ছুখন ৰচনা কৰিছে। কিন্তু সেই বুলি মূলৰ ঘটনা বা পৰিৱেশ বিকৃত কৰা নাই, নাইবা অনুবাদ কৰোঁতেও মূল বৰ্ণনাৰ অৰ্থ পৰিৱৰ্ত্তন কৰা নাই। দুয়োখন কাব্যত বৰ্ণিত হোৱা ঘটনাৰ পাৰম্পৰ্য্যাই, পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাসমূহে আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ ৰূপৰেখাই (outlines) জৈমিনিক অনুসৰণ কৰিছে, তাত অসমীয়া কৱিৰ নিজা সৃষ্টি বৰ বেছি নাই। কিন্তু বিভিন্ন পৰিস্থিতি বা অৱস্থা আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ উক্তি প্ৰত্যুক্তি আৰু মনৰ ভাৱ অসমীয়া পাঠকৰ হৃদয়সংবাদী কৰিবৰ উদ্দেশ্যে প্ৰয়োজন অনুসাৰে উজ্জ্বল আৰু অসমীয়া জীৱনৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বঢ়া-টুটা কৰিছে।

বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধত কৱিয়ে মণিপুৰ নগৰৰ বিৱৰণ প্ৰসঙ্গত নগৰৰ ঘৰ-দুৱাৰ, হাটী-বাটী, গছ-গছনি, ফল-ফুল, ঘৰৰ ভিতৰৰ দেৱালৰ চিত্ৰকৰ্ম্ম—এই সকলো বোৰত অসমৰ ঘৰ-বাৰী, ফল-ফুল, চৰাই-চিৰিকতিৰ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়। দেৱালৰ চিত্ৰকৰ্ম্মৰপৰা প্ৰাচীন অসমৰ ভিত্তি চিত্ৰকলাৰ আভাস পাব পাৰি।

এইদৰে লৱকুশৰ যুদ্ধত ৰামৰ পুংসৱন ক্ৰিয়াৰ বিৱৰণ আমাৰ অসমত এতিয়াও প্ৰচলিত পুংসৱন ক্ৰিয়াৰ প্ৰতিচ্ছবি মাত্ৰ। যুদ্ধৰ বিৱৰণত, প্ৰতিদ্বন্দ্বী যোদ্ধাৰ দম্ভোক্তি বা কথাৰ কটাকটিত, স্বামী হেৰুৱা নাৰীৰ বিলাপ-বিননিৰ বৰ্ণনা দিয়াত আৰু সামান্য অথচ মনত লাগি যোৱা ঘৰুৱা চিত্ৰ একোটা দাঙি ধৰাত হৰিহৰ বিপ্ৰৰ দক্ষতা দেখা যায়। চৰিত্ৰবিলাকৰ মুখত স্থান বিশেষে এনে ভাষা দিয়া হৈছে যাৰ ফলত চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য্য বা মহত্ব হ্ৰাস পাইছে, কিন্তু সাধাৰণ গাঁৱলীয়া পাঠকৰ বা শ্ৰোতাই তেনে মৰ্য্যাদাহীন উক্তি বা প্ৰত্যুক্তিত ৰস নাপায় নাথাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰামে লৱ-কুশৰ পৰিচয় সোধোঁতে লৱ-কুশই উপালম্ভ কৰি ৰামক বিদ্ৰূপ কৰা কাৰ্য্যাই চৰিত্ৰ দুটিৰ মৰ্য্যাদা হানি কৰিছে। সেইদৰে সেৱা কৰিবলৈ আহোঁতে অৰ্জ্জুনে বভ্ৰুবাহনক গোৰ মাৰি দি নটীনীৰ ল'ৰা বুলি গালি দিয়াৰপৰা অৰ্জ্জুনৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব নষ্ট হৈছে। কিন্তু সাধাৰণ পাঠকে এনে ব্যৱহাৰত একো অসঙ্গতি দেখা নাপায়, তেওঁলোকৰ পক্ষে ই স্বাভাৱিক।

ঘৰুৱা চিত্ৰৰ যোগেদি একোটা অৱস্থা বা পৰিস্থিতি দাঙি ধৰাত হৰিহৰ বিপ্ৰৰ অসামান্য দক্ষতা দেখা যায়। এই বিষয়ত তেওঁক মাধৱ কন্দলীৰ সমকক্ষ বুলিব পাৰি। ভীষ্ম, দ্ৰোণ আদি প্ৰসিদ্ধ বীৰক পৰাজয় কৰা, মহাদেৱক

যুদ্ধত সন্তুষ্ট কৰা অৰ্জ্জুনে যেতিয়া অজ্ঞাতকুলশীল বভ্ৰুবাহনৰ হাতত পৰাজয় হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা পালে তেতিয়া এইদৰে বেজাৰ কৰিছে :—

দেৱাসুৰ মনুষ্যক সবাকো জিনিলো ৰণে
তেবেসে বোলাইলো সব্যসাচী।
হস্তী গুচি মাখী ভৈলো গো খোজত তল গৈলো
কচুত ভাঙিলো মই কাচি ॥

সেইধৰণে অৰ্জ্জুনে ভীষ্ম-দ্ৰোণক বধ কৰা কথা কৈ বীৰত্বৰ বৰাই কৰা দেখি বভ্ৰুবাহনে এইদৰে তিৰস্কাৰ কৰিছে :—

কপাস কাটিয়া যেন শশা দেই লৰ।
লোকক জনাৱে বৃক্ষ পাৰিলোহো বৰ ॥
ছদ্ম কৰি মাৰি আছা ভীষ্ম কৰ্ণ দ্ৰোণ।
তুমি বোলা মোৰ সম বীৰ আছে কোন ?

বভ্ৰুবাহনে অৰ্জ্জুনৰ ঘোঁৰা ধৰি পিছত বাপেক বুলি জানি ৰবিবলৈ যাওঁতে অৰ্জ্জুনে বভ্ৰুবাহনক ভয় খাই শৰণ লবলৈ যোৱা বুলি এইদৰে কৈছে :—

আগে যেন মনুষ্যে লৱৰে খৰতৰি
ছাগ বুলি বাঘৰ লাঙ্গুত দেই জৰি,
ভয়তে মনুষ্যে নেৰে পাছে নেৰে বাঘে
তোৰ মোৰ পটন্তৰ ভৈল সেহি ভাগে।

অৰ্জ্জুনৰ মৃত্যু শুনি চিত্ৰাঙ্গদা মূৰ্চ্চা যোৱাত পৰিচাৰিকাবোৰৰ "কেহোজনী ফুঙ্কি কেহো মাথে দেই পানী, আদালোন কেহোজনী মুখে দেই আনি।"

লৱ-কুশৰ যুদ্ধ কাব্যত লক্ষ্মণৰ সেনা দেখি কুশৰ মনত অলপ সংকোচ ভাৱ দেখি লৱই এনেকৈ উত্তৰ দিছে :—

সমস্ত সেনাক মাৰিবোহো সমৰত
কোমোৰাত খাণ্ডাৰ প্ৰহাৰ যেন মত ॥
কলক যেমত গুৰি কাটিয়া পেলায়।
যেন মতে পকা আম জোকাৰি পেলায়।
সেহি মতে ৰিপু সেনা মাৰিবো নিশ্চয় ॥

তোমাৰ আগত সেনা তৃণৰ সদৃশ ।
নিজবাৰ পানীক অগণি কৰে কিস ॥
সিংহক যুঁজিতে পাৰে ছাগলৰ ধাৰে ।
সাগৰক বান্ধি ৰাখে খেৰৰ পাথৰে ।
মকৰাই মেৰু শৃঙ্গ ভাঙিবাক পাৰে ।
সান্তুৰি পিপৰা পাৰ হয় কি সাগৰে ॥

তলত উদ্ধৃত কৰা প্ৰবচনৰ দৰে পংক্তিসমূহ লক্ষ্যণীয় ঃ—

(১) চোৰৰ হাতত চেং সেন্দুৰ নেবায় ।
(২) থং নামে চণ্ডালক সহিতে নপাৰি ।
(৩) কুঠাৰে নকাটে নখে বিদাৰিতে চাস ।
(৪) শাহ কঢ়া ফাক যেন তেতেলী টেঙাৰ । (বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ)
(৫) লোণ নাও তল গৈল আঙুলিক চাখা ।
(৬) পাঞ্চে কি কৰিবে পাৰে মূধ-উকথন্তে । (লৱকুশৰ যুদ্ধ)

হৰিহৰ বিপ্ৰৰ ভাষা সমসাময়িক আন কৱিতকৈ ঠায়ে ঠায়ে অৰ্ব্বাচীন যেন লাগে। জনপ্ৰিয় কাব্য বুলিয়েই হয়তো কিছু প্ৰক্ষিপ্ত নোহোৱাকৈ থকা নাই। "ইব" প্ৰত্যয়ান্ত অতীত কৃদন্ত পদ, সংযোজক স্বাৰ্থিক "এৰ" অনুসৰ্গ; আৰু অপ্ৰচলিত আৰু অচিনাকি শব্দৰ ব্যৱহাৰে প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। কৱিয়ে গৌৰীৰ (কোনো পুথিত "হৰিৰ") চৰণ সেৱা কৰিলেও বিষ্ণুৰ প্ৰতিও সমানেই ভক্তি আৰু বিষ্ণুক দেৱশ্ৰেষ্ঠ বুলি দুইখন কাব্যৰ অনেক ঠাইত কৈছে। প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ অন্তত হৰিৰ নাম লবলৈ কাব্যৰ মাজে মাজেও সকিয়াইছে। "কৃষ্ণ হেন দেৱক স্মৰিবে পাদবিলি ॥ জীৱন্তাৰ মৰন্তাৰ গতি নাৰায়ণ। উপাসিয়া ক্ষণেক স্থমৰা জনাৰ্দ্দন ॥" এনে ধৰণৰ বৈষ্ণৱ-ভাৱযুক্ত পদ কাব্যৰ মাজে মাজে পোৱা যায়। মূঠতে মাধৱ কন্দলীৰ পাছতে হৰিহৰ বিপ্ৰই প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত স্থান পাবৰ যোগ্য।

মাধৱ কন্দলী ঃ পশ্চিমত কমতানগৰ আৰু পূৱ অঞ্চলত বৰাহ ৰজাৰ ৰাজধানী চতুৰ্দ্দশ শতিকাত অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ আছিল। প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কৱি কৱিৰাজ মাধৱ কন্দলী প্ৰাচীন অসমৰ পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ অধিপতি বৰাহ ৰজা মহামাণিক্যৰী

ৰাজকৱি আছিল। এই বৰাহ ৰজা মহামাণিক্যৰ ৰাজধানী ক'ত আছিল আৰু কোন সময়ত ৰাজত্ব কৰিছিল সেই বিষয়ে সঠিক ঐতিহাসিক প্ৰমাণ নাথাকিলেও পাৰিপাৰ্শ্বিক বিৱৰণবপৰা তেওঁ যে চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ ৰজা আছিল সেইটো সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি। ৺কনকলাল বৰুৱাই চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ শেষৰফালে মাধৱ কন্দলীৰ উত্তৰকাল নিৰ্ণয় কৰিব খোজে। তেওঁৰ মতে চতুৰ্দ্দশ শতিকাত নগাঁও অঞ্চলৰ কপিলী উপত্যকাত বৰাহী ৰজাই সম্ভৱতঃ ৰাজত্ব কৰিছিল আৰু সেই বৰাহী ৰজাৰ আমোলতে মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। ৺কালিৰাম মেধি ভাণ্ডৰীয়াৰ মতে মাধৱ কন্দলীয়ে চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ত্ৰিপুৰাৰাজ মহামাণিক্যৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। এনে এজন মহামাণিক্য উপাধিধাৰী ত্ৰিপুৰা ৰজাই চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ শেষ আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ আদিতে ৰাজত্ব কৰাৰ উল্লেখ **ত্ৰিপুৰা ৰাজমালাত** পোৱা যায়। এওঁৰ পূৰ্ব্বৰ ত্ৰিপুৰা ৰজা কেবাজনেও কপিলী উপত্যকাত ৰাজত্ব বিস্তাৰ কৰাৰ কথা আছে। ডঃ কাকতিয়ে মহামাণিক্যক চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আগ ভাগত ৰাজত্ব কৰা জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰি ৰজা বুলিছে। তেখেতে মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা আলোচনা কৰি চতুৰ্দ্দশ শতিকাই মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ ৰচনাৰ শেষ সীমা বুলি মত দাঙি ধৰিছে।" ৺পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কছাৰি বুৰঞ্জীৰ প্ৰমাণৰ ওপৰত ভেটি কৰি কয় যে বৃহৎ কছাৰি জাতিৰে বৰাহী শাখাই উজনি অঞ্চলৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণকুলত খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দ্দশ শতিকাত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই বৰাহীসকলৰে মহামাণিফা নামে এজন ৰজাই উজনিৰ সোণাপুৰত ৰাজধানী পাতি খৃষ্টীয় চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই মহামাণিফাৰে ৭ম অধস্তন পুৰুষ ডেৰচুংফা আহোম ৰজা চুহুংমুং-দিহিঙীয়া ৰজাৰ (১৪৯৫-১৫৩৯) সমসাময়িক আছিল। শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্ম্মাই বৰ্ত্তমান শিৱসাগৰ জিলাৰ সোণাৰিয়েই সোণাপুৰ বুলি মত দাঙি ধৰিছে। মন কৰিব লগীয়া যে বৰ্ত্তমান সোণাৰি অঞ্চলত বৰহী নামৰ চাহ বাগিছা আৰু ঠাই আছে। মহামাণিফাই মাধৱ কন্দলীৰ পৃষ্ঠপোষক মহামাণিক্য ("ফা" উপাধি সম্ভৱতঃ পাছত "ক্য" হৈ পৰিল)। ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীত এইটো স্পষ্টভাৱে কোৱা আছে যে ত্ৰিপুৰাৰ ৰজাসকলে আগতে "ফা" উপাধি লৈছিল পাছতহে "মাণিক্য" উপাধি লবলৈ ধৰে। সম্ভৱতঃ লিপিকাৰৰ হাতত পৰি "মহামাণিফা" মহামাণিক্যত পৰিণত হ'ল। কছাৰি জাতিৰে দুটা ৰাজবংশই খৃষ্টীয় চতুৰ্দ্দশ শতিকা মানৰ পৰাই "মাণিক" আৰু "মাণিক্য" উপাধি লৈ জয়ন্তাপুৰ আৰু ত্ৰিপুৰাত কেবা-শ বছৰ জুৰি ৰাজত্ব কৰিছিল। কিন্তু সুদূৰ ত্ৰিপুৰা বা জয়ন্তাপুৰৰ ৰাজসভাতকৈ

উজনিৰ সোণাপুৰৰ বৰাহীৰজা মহামাণিকাৰ(ক্য) ৰাজসভাত ৰামায়ণ ৰচনা কৰাই বেছি সম্ভৱ। গতিকে ৺পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতেই বিশ্বাসযোগ্য, কাৰণ মাণিক বা মাণিক্য উপাধি থাকিলেও ত্ৰিপুৰা বা জয়ন্তাপুৰৰ ৰজাই বৰাহী বুলি পৰিচয় দিয়া নাই।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত কন্দলী উপাধিধাৰী কেবাজনো কৱিৰ নাম পোৱা যায়। ৰুদ্ৰ কন্দলী, অনন্ত কন্দলী, শ্ৰীধৰ কন্দলী, ৰত্নাকৰ কন্দলীৰ নাম বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। কন্দলী উপাধিয়ে সম্ভৱতঃ ন্যায়শাস্ত্ৰত ব্যুৎপত্তি থকা বুজায়, অনন্ত কন্দলীৰ "তৰ্কত লভিলা নাম অনন্ত কন্দলী"—এই উক্তিয়ে ওপৰুক্ত যুক্তি সমৰ্থন কৰে। শ্ৰীধৰ নামৰ এজন পণ্ডিতৰ "ন্যায় কন্দলী" নামৰ এখন প্ৰসিদ্ধ ন্যায়-দৰ্শনৰ সংস্কৃত পুথিও আছে। মাধৱ কন্দলীয়ে জন সমাজত "কৱিৰাজ কন্দলী" বুলি খ্যাতি লাভ কৰিছিল। তেওঁ নিজে ৰামায়ণৰ এঠাইত লেখিছে—"কৱিৰাজ কন্দলী যে আমাকেসে বুলিৱয়, মাধৱ কন্দলী মোৰ নাম।"

"সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো, লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধতে"—এই পদফাকিৰপৰা তেওঁ যে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ চমুকৈ অনুবাদ কৰিছিল সেই কথা জানিব পাৰো; অৱশ্যে আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দিনৰপৰাই নাই। মাজৰ পাঁচ কাণ্ডহে জনসমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। বাকী দুটা কাণ্ড ৰচনা কৰিছিল যদিও কিবা স্বৰূপে লুপ্ত পোৱাত আদিকাণ্ড মাধৱদেৱে আৰু উত্তৰাকাণ্ড শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে সংযোগ কৰি দি সম্পূৰ্ণ কৰি থয়। মহাপুৰুষদ্বয়ে উত্তৰা আৰু আদিকাণ্ড সংযোগ কৰি দিয়াৰ লগতে বৈষ্ণৱসকলৰ উপযোগী কৰিবলৈ মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাংশৰ প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ শেষত ভক্তি মূলক উপদেশ পাঠ সংযোগ কৰি দিয়ে বুলি চৰিত পুথি দুই এখনত পোৱা যায়। কিন্তু মাধৱ কন্দলীয়ে ৰচনা কৰা মূল বিষয়বস্তুত তেখেতসকলে হাত দিয়াৰ প্ৰমাণ নাই, কেৱল প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ বহিৰঙ্গ স্বৰূপ উপদেশ পাঠহে লগলগাই দিয়াৰ সম্ভাৱনা দেখা যায়।

উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত হোৱা ৰামায়ণৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণেই প্ৰাচীনতম। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ ৰচনাৰ প্ৰায় এশ-ডেৰশ বছৰৰ পিছতহে হিন্দী, বঙালী, উৰীয়া আদি ভাষালৈ ৰামায়ণ অনুদিত হয়। কিন্তু ইমান প্ৰাচীন হলেও মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা আৰু ৰচনা শৈলীত ভাৱ-প্ৰকাশৰ অক্ষমতা বা দুৰ্ব্বলতা দেখা নাপাওঁ, বৰং তেওঁৰ সবল আৰু সতেজ ভাষাত আৰু ৰচনা ভঙ্গীত পূৰ্ণবিকশিত সাহিত্যিক ঠাচ এটাৰ নিদৰ্শন পাওঁ।

মাধৱ কন্দলীয়ে তুলসীদাস বা কৃত্তিবাসৰ দৰে বাল্মীকি ৰামায়ণত নথকা কথা, অন্য পুৰাণ বা উপ-ৰামায়ণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি আনি তেওঁৰ ৰামায়ণত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই। বাল্মীকিৰ বৰ্ণনাকে চমুকৈ অসমীয়াত ৰূপ দিছে। "লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধতে"—এইটোৱেই হ'ল তেওঁৰ অনুবাদৰ মূল নীতি। কিন্তু সেই বুলি প্ৰয়োজনীয় ঘটনা বা বিৱৰণ বাদ দি থৰামুৰা বা নীৰস ক'তো কৰা নাই। আখ্যান, ঘটনা-পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰভাৱশীলতা অব্যাহত ৰাখিবৰ কাৰণে যিথিনি বৰ্ণনা অপৰিহাৰ্য্য সেইখিনি কন্দলীয়ে অনুবাদত ৰক্ষা কৰিছে। অনুবাদ কৰোঁতে কাব্যগত সৌন্দৰ্য্য আৰু পাঠকৰ ৰুচি—এই দুটা কথালৈ সততে দৃষ্টি ৰাখিছিল। সাম্প্ৰদায়িক বা ধাৰ্ম্মিক মতবাদক প্ৰাধান্য দি কাব্যোচিত সৌন্দৰ্য্যক ক'তো তল পেলাব বা হেঁচি ধৰিব খোজা নাই। এই কাৰণেই শব্দ প্ৰয়োগ, অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ আৰু চিত্ৰ ৰচনাত তেওঁ কল্পনাক পঙ্গু কৰি ৰখা নাই। কৱিয়ে ৰামায়ণৰ এঠাইত এইদৰে তেওঁৰ ৰামায়ণত দিয়া কাব্যিক ৰহণৰ যুক্তিযুক্ততা দেখুৱাইছে :—

বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য পদ্য ছন্দে।
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰৱন্ধে ॥
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ সিমতে বুজিলোঁ।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলোঁ ॥
সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পখীসৱ উৰয় যেন পথা অনুসাৰে ॥
কৱিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
ক'তো নিজ ক'তো লম্ভা কথা অনুসাৰে ॥
দৈৱ বাণী নুহি ইটো লৌকিকহে কথা।
এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা সৰ্ব্বথা ॥ (কিঃ কাণ্ড)

"কৱিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে। ক'তো নিজা ক'তো লম্ভা কথা অনুসাৰে"—এই উক্তিৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ কন্দলীৰ ৰামায়ণত লক্ষ্য কৰা যায়। জন-সাধাৰণক উদ্দেশ্য কৰি, তেওঁলোকৰ ব্যৱহাৰলৈ দৃষ্টি ৰাখি, তেওঁলোকৰ ৰুচি-সন্মত কৰি কৱিসকলে কাব্য ৰচনা কৰে। মাধৱকন্দলীয়েও তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে মূলৰ কথাত যোগ-বিয়োগ কৰিছে নাইবা স্থানীয়

ৰহণ সানিছে। বাল্মীকিৰ ৰামায়ণত ভক্তিবাদ বা সাম্প্ৰদায়িক ধৰ্ম্মবাদতকৈ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ পৰিস্ফুৰণহে অধিক লক্ষ্য কৰা যায়। বাল্মীকিৰ লেখনীত ৰাম আদৰ্শ মানৱ, স্থূৰ্থ-দুখাতীত ঈশ্বৰ নহয়। মাধৱ কন্দলীয়েও ৰামায়ণক লৌকিক কাব্য ৰূপেই ৰচনা কৰিছে আৰু ৰাম-সীতাৰ ব্যৱহাৰত মানৱ জনোচিত ব্যৱহাৰ, শক্তি আৰু দুৰ্ব্বলতা আৰোপ কৰিছে। মহাপুৰুষ দুগৰাকীয়ে ভক্তিৰ ৰহণ সানি ইয়াক বৈষ্ণৱ-কাব্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা যেন অনুমান হয়।

বাল্মীকিৰ ৰসাল আৰু অপৰিহাৰ্য্য শ্লোকসমূহ কন্দলীয়ে অনুবাদত বিমান পাৰে ৰাখি গৈছে। ঠায়ে ঠায়ে বাল্মীকিয়ে থোৰতে প্ৰকাশ কৰা কথা কন্দলীয়ে মুকলিভাৱে ব্যাখ্যা কৰি দিছে। ঘটনা পৰম্পৰাৰ বিন্যাস আৰু প্ৰকাশত কন্দলীয়ে বাল্মীকিক যথাসম্ভৱ অনুসৰণ কৰি গৈছে যদিও, ঠায়ে ঠায়ে মৌলিক ৰহণ সনাৰ ইচ্ছা দমন কৰিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে ভৰত মাতুল গৃহৰপৰা উভতি অহাৰ পিছত (অযোধ্যা কাণ্ড) কুজীয়ে সাজ-পোছাক আৰু অগ্ন-অলঙ্কাৰ পিন্ধি ভৰতৰ আগত লাহ-বিলাহ কৰি উপস্থিত হোৱা আৰু প্ৰকাশ্যে নহলেও গুপ্ত পটেশ্বৰী হবলৈ অনুচিত হাবিয়াস কৰা কথাটো মূলত নাই; বাল্মীকিয়ে সকলো ক্ষেত্ৰত ঋষিসুলভ গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষা কৰিছে, অনৌচিত্য দোষ তেওঁৰ ৰচনাত নাই। ভৰতৰ মাতৃ কৈকেয়ীতকৈয়ো বয়সস্থা, মাতৃতুল্যা ধাত্ৰী কুজীৰ মনত এনে ভাৱ আৰোপ কৰা বৰ্ণনা-ৰুচি বিগৰ্হিত গ্ৰাম্য দোষদুষ্ট হৈছে। কিন্তু জনসাধাৰণৰ মনত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিবলৈকে কন্দলীয়ে স্থান বিশেষে এনে বৰ্ণনা সংযোগ কৰিছে। সেই বুলি তেওঁ সংযোগ কৰা সকলো বৰ্ণনাই যে গ্ৰাম্য ভাৱৰ এনে নহয়।

পৰিবেশ বা অৱস্থা চিত্ৰণত, নৈসৰ্গিক শোভা বৰ্ণনাত, বীৰ-হাস্য-করুণাদি ৰস সৃষ্টিত আৰু শব্দ চয়নত কন্দলীয়ে যথেষ্ট দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছে। অযোধ্যাকাণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায়ত থকা উৎসৱমুখী অযোধ্যাৰ চিত্ৰ, ৰাম বনলৈ যাওঁতে দশৰথৰ মানসিক অৱস্থা, প্ৰজাবিলাকে ৰামক অনুগমন কৰাৰ বিৱৰণ, ৰামে সীতাৰ আগত দিয়া বনবাসৰ ভয়াবহ চিত্ৰ, চিত্ৰকূটবনৰ নৈসৰ্গিক শোভা, প্ৰস্ৰৱণ গিৰিৰ বৰ্ষাকালীন সৌন্দৰ্য্য, লঙ্কাৰ বৰ্ণনা, বিকটাকাৰ ৰাক্ষসৰ বিস্ময়-জনক চিত্ৰ, যুদ্ধৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বীৰৰসব্যঞ্জক বিৱৰণ—এই সকলোতে কন্দলীৰ কৰি প্ৰতিভা প্ৰকাশ হৈছে। চৰিত্ৰসমূহৰ শৰীৰৰ সৌষ্ঠৱ আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণনাতো কন্দলীয়ে কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

কন্দলীৰ ৰচনাৰ এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ শব্দ চয়ন আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ কৌশল। সংস্কৃত বা তৎসম শব্দৰ লগত অসমীয়া তদ্ভৱ, অৰ্দ্ধতৎসম আৰু দেশজ শব্দৰ সুন্দৰ সঙ্গতি ৰাখি সুকৌশল প্ৰয়োগৰদ্বাৰা এটা শক্তিশালী সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ ৰচনা শৈলী সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁ প্ৰয়োগ কৰা বহুতো শব্দ পাছৰ বৈষ্ণৱ যুগত অপ্ৰচলিত হলেও সাধাৰণভাৱে বৈষ্ণৱ কৱিসকলে তেওঁৰ ৰচনা ৰীতিকেই অনুসৰণ কৰিছিল।

শব্দ সম্ভাৰৰ লগতে আন এটা মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব হ'ল বিভিন্ন অলঙ্কাৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা চিত্ৰসমূহ। সাধাৰণ কৱি প্ৰসিদ্ধি, যেনে পদুমৰ পাহি বা হৰিণীৰ দৰে চকু, ডম্বৰু বা সিংহৰ দৰে চিয়া-কঁকাল ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগৰ উপৰিও তেওঁৰ নিজস্ব অলঙ্কাৰো প্ৰচুৰ সমাৱেশ দেখা যায়। একো একোটা পৰিস্থিতি বুজাবলৈ তেওঁ ইটোৰ পাছত সিটোকৈ ধাৰাবাহিক উপমা, ৰূপক বা উৎপ্ৰেক্ষাদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। অলঙ্কাৰৰ এনে প্ৰয়োগৰ দুটা এটা উদাহাৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

(১) স্বৰ্গতো অধিক কৰি যাৰ কীৰ্ত্তি গৈল।
হেন পুৰি যেহেন শ্মশানশাল ভৈল ॥
ৰাম দশৰথ ছিৰি গৈলন্ত সংকলি।
হাটখান মলিন যেহেন শূন্যস্থলী ॥
কৈকেয়ী মাৰে ভৈল প্ৰচণ্ড অগনি।
শুকান অৰণ্য প্ৰজা লাগি গৈল ছন্নি ॥
জাজ্বল্য সমান ভৈল ৰামহিংসা বাৰে।
প্ৰজা অৰণ্যক দহি অগনি উধাৰে ॥
সব ৰাজপুৰী দশৰথ গৈলা চলি।
অযোধ্যা নগৰী ভৈল যেন পোৰা থলী ॥
অযোধ্যা নদীত ভৈল দশৰথ জল।
কৈকেয়ী ৰবিজ্বালে শুষিল সকল ॥
প্ৰজা মৎস্য কচ্ছপ তৰত পৰি মৰে।
ৰাম শোক মৎস্যৰঙ্গে খেদি খেদি ধৰে ॥

(অযোধ্যা কাণ্ড)

(২) জনকৰ জীউ হৰে ৰাৱণ পাপীষ্ঠ ।
ৰাঘৱৰ দ্ৰোহ কৰি মৰিবেক নিষ্ঠ ॥
মাংসক লভিয়া যেন লৈযান্ত হেঙাল ।
আকাশে ৰাৱণ যেন মেঘৰ চেঙ্গল ॥
বিজুলী চটক যেন গোসানীৰ কান্তি ।
তাৰা যেন জিকি পাৰে অলঙ্কাৰ পান্তি ॥
ৰাৱণৰ অঙ্গে ৰূপ সীতাৰ বলিল ।
অঞ্জন পৰ্ব্বতে যেন মাণিক জ্বলিল ॥
ৰাক্ষসৰ কোলে দেৱী পৰম নিৰ্ম্মল ।
মেঘক ফেৰিয়া যেন চন্দ্ৰৰ মণ্ডল ॥
ৰাৱণৰ পাশে সীতা মাণিক জ্বলিল ।
নিশা কালে শোভে যেন পৰ্ব্বত মলিন ॥
বায়ুবেগে লৰয় সীতাৰ বস্ত্ৰখান ।
মেঘত লাগিল যেন ৰবিৰ কিৰণ ॥
ৰাৱণৰ কোলে ৰূপ সীতাৰ উজ্বল ।
সৰোবৰ মাজে যেন ফুল্ল উতপল ॥
ইন্দ্ৰনীল পাশত মাণিক অতিৰেক ।
কষটি শিলতে যেন সুবৰ্ণৰ ৰেক ॥
নানাৰত্ন অলঙ্কাৰ সীতাৰ বলয় ।
যেন কাল মেঘখণ্ড ৰাৱণ জ্বলয় ॥
স্তনমাজ হন্তে আসি পৰি গৈল হাৰ ।
গগণৰ হন্তে যেন গঙ্গা অৱতাৰ ॥ (অৰণ্যকাণ্ড)

চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজৰ, অসমীয়া জীৱনধাৰণ প্ৰণালী, শিল্প, ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস, খাদ্যাখাদ্য, জাতি আৰু ব্যৱসায়, ফল-ফুল, পশু-পক্ষী, ৰাজকীয় ব্যৱস্থা আদিৰ সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ নাপালেও কিছু আভাস পোৱা যায় (১)। জনতাৰ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব পৰি কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ বৰ্ণনাৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি পাইছে।

(১) ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "মাধৱ-কন্দলীৰ ৰামায়ণত অসমীয়া জীৱন" শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধ (সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ১৭শ বছৰ ২য় সংখ্যা) দ্ৰষ্টব্য ।

এই প্ৰসঙ্গত মাধৱ কন্দলীয়ে প্ৰয়োগ কৰা ঘৰুৱা উপমা, আৰু চিত্ৰবোৰেও সেই যুগৰ সমাজৰ এটি আভাস পাঠকক নিদি নাথাকে।

(১) খৰলগা ধান যেন বৰিষণ জলে। (২) বিচিধান বুইলো যেন উথৰা ভূমিত। (৩) অলপ পানীৰ মাছ দদৰা-দদৰি। (৪) বৰশীয়া ৰাৱণৰ পুঙাতেসে দৃষ্টি। (৫) প্ৰথম ধৰিলা যেন অৰণ্যৰ হাতী। (৬) নিশ্বাস ফোকাৰি যেন ঠেঁঠাৰিৰ ভাট। (৭) ৰোজাৰ ওপৰে যেন শাক পটন্তৰ। (৮) তপত খোলাত মাছ কৰে যেন মত। (৯) নুযুঝয় কুকুৰা নাদয় বিস্তৰ। (১০) লংকাপুৰিখান কাঁস পৰি জিম গৈল। —ইত্যাদি কেৰা-শ ঘৰুৱা উপমাই আমাক সেই যুগৰ সমাজত ভুমুকি মাৰি চাবলৈ সুবিধা দিয়ে। মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা, উপমা, বৰ্ণনা, শব্দাৱলীয়ে পাছৰ যুগৰ বৈষ্ণৱ কৱিসকলক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। আনকি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰতি তেখেতৰ ঋণ মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

"দেৱজিৎ" আৰু "তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ" নামে দুখন কাব্যৰ মাধৱ কন্দলীৰ ভণিতা পোৱা যায়। "দেৱজিৎ" কাব্যখনত নৰ-নাৰায়ণ অৰ্থাৎ অৰ্জ্জুন আৰু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ সহায়ত অৰ্জ্জুনে স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলক কেনেকৈ জিনিবলৈ সক্ষম হ'ল তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। এই কাব্যত যাগ-যজ্ঞ আৰু তপস্যা আদিতকৈ ভক্তি আৰু নাম-ধৰ্ম্মৰ মাহাত্ম্য দেখুৱা হৈছে। এই পুথিৰ কোনো কোনো পাঠত মাধৱ কন্দলীৰ ঠাইত কেৱল মাধৱ নামহে পোৱা যায়। পুথিখনৰ ভাষা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ লগত নিমিলে, কোনো নিম্ন থাপৰ লেখকৰ। বৈষ্ণৱ যুগত এই কাব্যও ৰচনা হৈছিল বুলি বোধ হয়। তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ জৈমিনি মহাভাৰতৰ অনুবাদ। পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা ৰক্ষা কৰি ফুৰোঁতে তাম্ৰধ্বজৰ লগত যি সংঘৰ্ষ ঘটিছিল তাৰ বৰ্ণনা আছে। এইখন পুথিও কৱিৰাজ মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনা নহয়, পৰৱৰ্ত্তী ৰচনা যেন লাগে। এই দুইখন পুথি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ববিভাগত সংৰক্ষিত আছে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

(১) শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি,
(২) ডঃ বাণীকান্ত কাকতি (সম্পাদিত) : Aspects of Early Assamese Literature. 1953
(৩) শ্ৰীউপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু : অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য, ১৯৪৩
(৪) ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত) : লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, ১৯৫৫
(৫) শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (সম্পাদিত) : অসমীয়া সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ, ১৯৪০
(৬) ৺শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য্য (প্ৰকাশিত) : বভ্ৰুবাহন পৰ্ব্ব, ১৯২৫

পঞ্চম অধ্যায়

বঙালী-অসমীয়া উমৈহতীয়া সাহিত্য

বড়ু চণ্ডীদাস ঃ অসমীয়া ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক লক্ষণযুক্ত আৰু ঠাচ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ থকা দুই এখন প্ৰাচীন কাব্য আছে যি কেইখন বৰ্ত্তমানে বঙালী লিপিকাৰ আৰু বঙালী সম্পাদকৰ হাতত পৰি বঙালী সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। অৱশ্যে এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লগিব যে বৰ্ত্তমানে আমি যি ছপা পুথি পাইছো সেই পুথি অধিক মাত্ৰাই বঙলুৱা। বঙালী লিপিকাৰ আৰু সম্পাদকৰ হাতত পুৰণি অসমীয়া ৰূপ বহু পৰিমাণে বঙলুৱা হৈ পৰিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু বঙলুৱা ঠাচৰ মাজেদিও অসমীয়া শব্দ আৰু বৈয়াকৰণিক গঢ়ে ভুমুকি নমৰাকৈ নাথাকে। এনে ধৰণৰ পুথিৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম হৈছে বড়ু চণ্ডীদাসৰ **শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন**। স্বৰ্গীয় ডক্তৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনৰ ভাষা আলোচনা কৰি মত প্ৰকাশ কৰিছে যে শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন অসমীয়া বঙালী এই দুইভাষাৰ এটা উমৈহতীয়া স্তৰ বা অৱস্থাৰ নিদৰ্শন। শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনৰ উদ্ধাৰকৰ্ত্তা আৰু প্ৰথম সম্পাদক বসন্তৰঞ্জন ৰায় বিদ্বৎবল্লভে ইয়াৰ ভাষা আলোচনা কৰি এঠাইত কৈছে যে পুথিখনে শেষ লিপিকাৰৰ হাতত পৰাৰ আগতে সম্ভৱ কামৰূপ বা অসম ভ্ৰমণ কৰি আহিছিল।

শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনৰ কৱি হ'ল বড়ু চণ্ডীদাস। বড়ু শব্দ আমাৰ "বৰুৱা" (বড়ুৱা) শব্দৰে এটা ৰূপান্তৰ। কাব্যখনৰ ভিতৰতে থকা "বড়ুয়াৰ ঝিয়াৰী, বড় নাম ধৰি, তাহে বড়ুয়াৰ বৌ"—আদি পদে এই কথা প্ৰমাণ কৰে। এই চণ্ডীদাস পৰৱৰ্ত্তী গীতিকাৰ বা পদাৱলী ৰচয়িতা দীন চণ্ডীদাসৰপৰা (?) পৃথক। এওঁৰ আচল নাম অনন্ত, বাশুলী বা চণ্ডীৰ সেৱক বুলি এওঁৰ নাম হ'ল চণ্ডীদাস। শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনৰ ৰচনাকাল চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ পাছলৈ কোনোমতে আনিব নোৱাৰি বুলি পণ্ডিতসকলৰ মত। বড়ু চণ্ডীদাস, পণ্ডিতসকলৰ মতে, চতুৰ্দ্দশ শতিকামানত উদ্ভৱ হৈছিল যদিও, কাব্যখনত পৰৱৰ্ত্তী শতাব্দীৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাই।

(শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনত বঙালীত ব্যৱহাৰ নোহোৱা অথচ অসমীয়াত এতিয়াও প্ৰচলিত এনে শব্দৰ প্ৰয়োগ থকাৰ বাহিৰেও অসমীয়া ব্যাকৰণৰ কিছুমান স্বকীয় বিশেষত্ব পোৱা যায়। উত্তম পুৰুষৰ বৰ্ত্তমান কালৰ ক্ৰিয়াত "ওঁ", ক্ৰিয়াৰ আগত

নিষেধাৰ্থক "ন" সংযোগ, অপাদানাৰ্থত "হন্তে"ৰ ব্যৱহাৰ, ভবিষ্যত ক্ৰিয়াৰ্থাক্ৰিয়া বুজাবলৈ "ইব্" ব্যৱহাৰ আদি অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয় বিশেষত্ব কিছুমান কৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনত পোৱা যায়।)

শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন কাব্যখনৰ বৰ্ণনীয় বিষয় ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা। জন্মখণ্ড, তাম্বুলখণ্ড, দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড, ভাৰখণ্ড, বৃন্দাবনখণ্ড, কালীয়দমন খণ্ড, যমুনাখণ্ড, বংশীখণ্ড আৰু ৰাধাবিৰহ খণ্ড—এই বাৰটা খণ্ডত কাব্যখন বিভক্ত। একো একোটা খণ্ডত কৃষ্ণ বিষয়ক একোটি ঘটনা বা আখ্যান বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মাজে মাজে সংস্কৃত শ্লোকৰ প্ৰয়োগ আৰু পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ আলাপ-সংলাপৰ যোগেদি নাট্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। কৱিৰ ওপৰত জয়দেৱ আৰু ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে পৰিছে। ৰাধাৰ ৰূপ বৰ্ণনাত আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বংশীৰ ধ্বনি শুনি ৰাধাৰ অধীৰতা আৰু আকুলতা প্ৰকাশ কৰাত কৱিৰ কৱিত্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

তলত উদ্ধৃত কৰা কৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনৰ কৃষ্ণৰ বৰ্ণনাৰ নিদৰ্শনৰপৰাই চণ্ডীদাসৰ কাব্যৰ সামান্য আভাস পাব পাৰি।

"নীল কুটীল ঘন মৃদু দীৰ্ঘকেশ।
তাত ময়ূৰৰ পুচ্ছ দিল সুৱেশ॥
চন্দনে তিলক আতি শোভিত কপালে।
দুই পাশে লঘু মধ্য উন্নত বিশালে॥
সকল দেৱেৰে বোলে হৰি বনমালী।
অৱতাৰ কৰি কৰে ধৰণীত কেলী॥
সুৰেখ সুপুট নাসা নয়ন কমল।
কামান সদৃশ শোভে ভ্ৰূহি যুগল॥ (জন্ম খণ্ড)

শূন্য পুৰাণ ঃ কোনো কোনো সমালোচকে (১) ধৰ্ম্মদেৱতাৰ মাহাত্ম্যসূচক ৰামাই পণ্ডিতৰ "শূন্য পুৰাণক" প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ অসমীয়া-বঙালী উমৈহতীয়া সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ধৰ্ম্ম-পূজা বঙ্গদেশৰ পশ্চিমাঞ্চলৰ উৎসৱ। অসমত আনকি প্ৰাচীন অসমতো ধৰ্ম্মদেৱতাৰ স্বতন্ত্ৰ পূজা আৰু উৎসৱ থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। অসমত "ধৰম পূজা" মনসা পূজাৰ অন্তৰ্গত। কথা গুৰুচৰিতত অনন্ত কন্দলীয়ে ধৰ্ম্মপূজা কৰাৰ কথা উল্লেখ

(১) শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" আৰু শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী" চাওক।

আছে আৰু মনকৰৰ পদ্মপুৰাণত আৰু দুৰ্গাবৰৰ বেউলা আখ্যানত ধৰম-দেৱতাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কিন্তু পৰ্য্যাপ্ত প্ৰমাণৰ অভাৱত অসমৰ এই ধৰ্ম্মদেৱতা "শূন্য পুৰাণ" "অনিল পুৰাণ" আৰু বঙ্গদেশীয় ধৰ্ম্মমঙ্গল কাব্যৰ ধৰ্ম্মদেৱতাৰ লগত একে হয় নে নহয় সেই কথা সঠিকভাৱে কব নোৱাৰি। 'শূন্য-পুৰাণ'ৰ ধৰ্ম্মদেৱতা আৰু ধৰ্ম্মপূজাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশত মহাযানী বৌদ্ধ, তান্ত্ৰিক হিন্দু আৰু আদিম লোকাচাৰ আৰু বিশ্বাসৰ অৱদান দেখা যায়। বঙ্গদেশত সাধাৰণতে পতিত ব্ৰাহ্মণ ইয়াৰ পুৰোহিত আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ হিন্দুৰ মাজত এই পূজা প্ৰচলিত। ধৰ্ম্মদেৱতা শূন্যৰূপী, আকৌ আনহাতে তেওঁ বিষ্ণু, সূৰ্য্য, যম।

শূন্যপুৰাণৰ এই সৃষ্টি-তত্ত্বৰ লগত মনকৰৰ পদ্মাপুৰাণৰ বিষয়গত আৰু ভাবাগত কিছু সাদৃশ্যও দেখা যায়। শূন্য পুৰাণৰ ভাষাত বিভিন্ন যুগৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ পণ্ডিতসকলে আৱিষ্কাৰ কৰিছে, আৰু ই পূৰ্ণৰূপ লাভ কৰে অষ্টাদশ শতাব্দীত। ডঃ সুকুমাৰ সেনে ভাষাতত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে চাই ষোড়শ শতাব্দীৰ আগলৈ শূন্য পুৰাণক কোনোমতেই নিয়া সম্ভৱ নহয় বুলি মত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু কোনো কোনোৰ মতে শূন্য পুৰাণৰ অংশ বিশেষ ত্ৰয়োদশ শতিকাত ৰচিত হয়। স্থান বিশেষে শূন্য পুৰাণৰ ভাষাৰ লগত প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া। অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপৰ প্ৰয়োগলৈ লক্ষ্য ৰাখি ইয়াৰ অংশ বিশেষ প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যত নাইবা কামৰূপীয়া পণ্ডিতে ৰচনা কৰা বুলি অনুমান কৰিবলৈ বাধ্য কৰে।

(ঝিয়াৰী, (জিয়াৰী) পিতাক-খুড়াক, বাপা, দৰৱ, পো, জুই (জ্যোতি), সৰু গজাল, পাটৰ টনা, ছিৰা কানি, খৰিকা, টোপোলা, দেউল, বেগেতে, আৰু, ইত্যাদি বহুতো শব্দ অসমীয়া। সপ্তমী বিভক্তিৰ 'ত', ষষ্ঠীৰ 'ৰ' (মুখৰ, বং-মুখেৰ) উত্তম পুৰুষত 'ওঁ' নিজে অৰ্থত 'আপুনি' সৰ্ব্বনামৰ প্ৰয়োগ তুমৰ্থক বিভক্তি 'ব' আৰু 'ইব' অসমীয়া ব্যাকৰণৰ লগত মিলে।)

নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণৰ দৰে হয়তো শূন্য পুৰাণৰো কোনো কোনো খণ্ড এসময়ত অসম আৰু বঙ্গদেশ দুই ঠাইতে প্ৰচলিত আছিল। সেই কাৰণেই মনকৰৰ কাব্যৰ লগত স্থান বিশেষে শূন্য পুৰাণৰ অংশ বিশেষৰ অদ্ভুত সাদৃশ্য দেখা পাওঁ। মনকৰ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ আদিভাগৰ কৰি। সেই হিচাপে শূন্য পুৰাণৰ অংশ বিশেষৰ ৰচনাকাল পঞ্চদশ শতিকাৰ অলপ আগে-পাছে নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি।

নাথ সাহিত্য ঃ প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ লোকধৰ্ম্ম প্ৰভাৱিত সাহিত্যৰ নিদৰ্শন ৰূপে নাথ-সাহিত্যক উল্লেখ কৰিব পাৰি। মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামক অনুসৰণ কৰা অযোধ্যাৰ প্ৰজাবৰ্গৰ বিৱৰণ দিওঁতে মুখত "শিৱ শিৱ" উচ্চাৰণ কৰি, হাতত দোৱাদশ কাথি আৰু কান্ধত কানি-ঝুলি লৈ ঘূৰি ফুৰা যোগীৰ উল্লেখ কৰিছে। মাধৱ কন্দলীয়ে প্ৰকাৰান্তৰে ইয়াত নাথ বা যোগী সম্প্ৰদায়কে কটাক্ষপাত কৰিছে। নাথ বা যোগী সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তক মৎস্যেন্দ্ৰনাথ কামৰূপৰ লোক বুলিও প্ৰসিদ্ধি আছে। কোনো কোনোৰ মতে নাথ ধৰ্ম্ম মূলতঃ বৌদ্ধ-তান্ত্ৰিক সম্প্ৰদায়ৰপৰা উদ্ভূত হৈছে, আন কোনোৰ মতে নাথ সম্প্ৰদায় শৈৱ সম্প্ৰদায় বিশেষ। ডঃ শশীভূষণ দাশগুপ্তৰ মতে নাথ ধৰ্ম্ম সৰ্ব্বভাৰতীয় সিদ্ধাচাৰ্য্যসকলৰ ধৰ্ম্মমতৰে এটা অভিব্যক্তি। নাথসকলৰ প্ৰধান আদৰ্শ জীৱন-মুক্তিৰ সাধনা। হঠযোগ বা কায়াসাধনাৰ দ্বাৰা অসীম ক্ষমতা, অলৌকিক মহিমা আৰু অপৰিৱৰ্ত্তনীয় ক্ষয়হীন দেহৰ মুক্ত আৰু বিচৰণশীল অৱস্থা লাভ কৰা সম্ভৱ বুলি নাথযোগীসকলে বিশ্বাস কৰিছিল। খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতাব্দীত প্ৰধান নাথ সিদ্ধাচাৰ্য্যসকলৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল। এই নাথ পন্থ আৰু সিদ্ধসকলৰ গৌৰৱ আৰু মহিমা প্ৰকাশক দুখনমান গ্ৰন্থ উত্তৰ-পূৱবঙ্গ অঞ্চলৰপৰা উদ্ধাৰ হৈ বৰ্ত্তমানে বঙালী সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। উত্তৰবঙ্গ পূৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। সেই হিচাপে উক্ত গ্ৰন্থৰ ভাষাত অসমীয়া প্ৰভাৱ আৰু লক্ষণ থকা স্বাভাৱিক। ময়নামতী বা গোপীচন্দ্ৰৰ গান আৰু গোৰক্ষ-বিজয় বা মীন চেতন এই দুটা কাহিনী কাব্যৰ আকাৰত প্ৰকাশ হৈছে। যদিও প্ৰকাশিত পাঠ কেইটাৰ ৰচনাকাল সপ্তদশ শতিকাৰ আগলৈ উজাই নিব নোৱাৰি তথাপি কাহিনী কেইটাৰ পটভূমি একাদশ শতিকাৰ বুলি সিদ্ধান্ত হৈছে। গোপীচন্দ্ৰ আৰু মাক ময়নামতীৰ গুৰু হাড়িপা আৰু গোৰক্ষ-বিজয় কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰদ্বয় মীননাথ আৰু গোৰক্ষনাথৰ উদ্ভৱ কাল দশম-একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। গোপীচন্দ্ৰ আৰু গোৰক্ষনাথৰ কাহিনীৰ জুমুঠি দুটা খৃষ্টীয় দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাত সঞ্চৰণশীল কথা ৰূপে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰচলিত থকাৰ আভাস পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত ডঃ শশীভূষণ দাশগুপ্তই "Obscure Religious Cults of Bengal" নামৰ গ্ৰন্থত লেখিছে যে ত্ৰয়োদশ শতিকাত মুচলমানে বঙ্গদেশ জয় কৰাৰ আগতে গোৰক্ষনাথ আৰু গোপীচন্দ্ৰৰ কাহিনী বৰ্ত্তমান ৰূপত নহলেও, অন্ততঃ কাহিনীৰ জকা দুটা খৃষ্টীয় দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাত খুব সম্ভৱ বঙ্গদেশ আৰু

ভাৰতৰ নানা ঠাইত প্ৰচলিত আছিল। দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাত উত্তৰ-পূব বঙ্গৰ ভাষা বঙালীতকৈ অসমীয়াৰ বেছি ওচৰ চপা আছিল। গতিকে সেই সময়তে ৰচিত হোৱা কাহিনী দুটাৰ ভাষাৰ অসমীয়া ৰূপ বঙালী ভাষাৰ প্ৰভাৱত ক্ৰমে পৰিৱৰ্ত্তন হৈ সপ্তদশ শতিকামানত বঙালী লেখকৰ হাতত বৰ্ত্তমান ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু তথাপি অসমীয়া ভাষাৰ চিন-মোকাম একেবাৰে ধ্বংস বা লুপ্ত হোৱা নাই।

গোপীচন্দ্ৰ ময়নামতীৰ গীতত মাণিকচন্দ্ৰ ৰজাৰ পুতেক গোপীচন্দ্ৰই মাক ময়নামতীৰ উপদেশ ক্ৰমে নৱবিবাহিতা পত্নী আৰু ৰাজ্য পৰিত্যাগ কৰি সিদ্ধাচাৰ্য্য হাড়িপাৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি সন্যাস অৱলম্বন কৰাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। বাৰ বছৰ সন্যাস-জীৱন কটাই গোপীচন্দ্ৰ পুনৰ ৰাজ্যলৈ উভতি আহে আৰু কায়া সাধনাৰদ্বাৰা অকাল মৃত্যুৰপৰা নিজকে ৰক্ষা কৰে।

ওপৰুক্ত কাহিনীটোকে অৱলম্বন কৰি বিৰাট কাব্য ৰচিত হৈছে। ডঃ দীনেশচন্দ্ৰ সেন আৰু বসন্তৰঞ্জন ৰায়ে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোগে ১৯২২-২৪ চনত দুটা খণ্ডত ভৱানী দাস আৰু স্কুৰ মামুদে ৰচনা কৰা পাঠ দুটা প্ৰকাশ কৰে। উক্ত পাঠত কিছুমান নিখুত আসমীয়া শব্দ ৰৈ গৈছে। যেনে :—আই, আউলীয়া (চুলি), আচুৰি-পিচুৰি, আনিছোঁ, ইগিলা, ইয়াৰ, গুয়া (ৱা), কানি আঙ্গুলি, কাম-সেন্দুৰ, গাবৰু (গাভৰু), ঘৰিয়াল, চুৱাপাত, টোৰামাছ, টিকা (তপিনা) টোকৰ (আঙুলিৰ টোকৰ), ঠেং, ডাঙৰ, ৰকুৱা ইত্যাদি। তলত উদ্ধৃতাংশ অসমীয়াৰ লগত ভাষাগত সাদৃশ্যৰ আভাস দিব :—

(১) স্ত্ৰীপুত্ৰ কান্দে বাচা ঠাণ্ডাপানী পিয়ে।
কুথ্ধৰণী মায়ে কান্দে যাবৎ প্ৰাণ জীয়ে ॥
মৎস্যে চিনে গভীৰ গাং পক্ষী চিনে ডাল।
মায়ে জানে পুত্ৰেৰ মায়া জীবে কতকাল ॥ পৃঃ ৪৩৯

(২) ছোট লোকেৰ ছাৱা যদি বৰ বিষয় পায়।
টেৰিয়া কৰি পাগড়ী বান্ধে ছায়াৰ দিকে চায় ॥

(৩) নাঙল বেচায়, জোঙাল বেচায় আৰু বেচায় ফাল।
খাজনাৰ তাপত বেচায় দুধৰ ছৱাল ॥ পৃঃ ৩

মীন চেতন বা গোৰক্ষ-বিজয় গ্ৰন্থত সিদ্ধাচাৰ্য্য মীননাথে মহাদেৱৰ শাপত মহাজ্ঞান পাহৰি কদলী ৰাজ্যত নাৰীৰ মোহপাশত আৱদ্ধ হৈ থাকোঁতে শিষ্য

গোৰক্ষনাথে গুৰুক কদলী ৰাজ্যৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি অনাৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ হৈছে। এই গোৰক্ষ-বিজয় গ্ৰন্থখনৰ মাজতো অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু অসমীয়া ঠাচ পোৱা যায়।

অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বঙ্গদেশত বৰ্ত্তমানে প্ৰকাশিত নাথ-সাহিত্যৰ কৰিকেইজন বঙালী। কিন্তু উক্ত সাহিত্যত প্ৰাচীন মূল কাহিনীটোৰ ভাষাৰ কিছু অৱশিষ্ট ৰৈ গৈছে। সেই অৱশিষ্টাংশৰপৰা অনুমান কৰা হৈছে যে প্ৰাচীন মূল ৰূপটো অসমীয়াৰ বেছি ওচৰ চপা আছিল।

পঞ্চম অধ্যায়ৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

১। ৺বসন্ত ৰঞ্জন ৰায় বিদ্বতবল্লভ (সম্পাদিত): কৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন, ১৩২৩ সাল।
২। ডঃ সুকুমাৰ সেন: বঙ্গ সাহিত্যেৰ ইতিহাস (১ম খণ্ড), ২য় সংস্কৰণ।
৩। ডঃ দীনেশ চন্দ্ৰ সেন আৰু বসন্ত ৰঞ্জন ৰায় (সম্পাদিত): ময়নামতী গোপীচন্দ্ৰৰ গান, ১৯২২-২৪
৪। ৺চাৰু বন্দোপাধ্যায় (সম্পাদিত): শূন্য পুৰাণ, ১৩৩৬

ষষ্ঠ অধ্যায়

বৈষ্ণৱ সাহিত্য

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পটভূমি আৰু বিশেষত্ব

বৈষ্ণৱ আন্দোলন ঃ খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ আশে-পাশে সময়খিনি কেৱল অসমৰ কাৰণেই যুগান্তৰকাৰী নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ কাৰণেই এই আলোড়ণকাৰী। এই আলোড়ণ সৃষ্টি কৰিছিল সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি হোৱা নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আন্দোলনে। ইউৰোপৰ ৰেনেসা অৰ্থাৎ নৱজাগৰণৰ ইতিহাসৰ লগত যেনেকৈ মাৰ্টিন লুথাৰৰ প্ৰোটেষ্টাণ্ট্ ধৰ্ম্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তনে আৰু প্ৰাচীন গ্ৰীক-লেটিন ক্লাচিকেল সাহিত্য আৰু কলাৰ পুনৰ অধ্যয়নৰ প্ৰভাৱ জড়িত হৈ আছে, তেনেকৈ আৰু প্ৰায় একে সময়তেই বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰু ভক্তি ধৰ্ম্মক কেন্দ্ৰ কৰি ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক পুনৰভ্যুদয় ঘটিছিল। এই আন্দোলনৰ সৰ্ব্বতোমুখী বিকাশৰ সম্যক উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে ভক্তিধৰ্ম্মৰ অভ্যুদয়ৰ চমু ইতিবৃত্ত জনাৰ প্ৰয়োজন।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আঁতি-গুৰি বিচাৰিবলৈ হলে আমি খৃষ্ট-পূৰ্ব্ব কেবাশতিকাৰ আগলৈ উজাই যাব লাগিব। বিষ্ণু বৈদিক দেৱতা, বেদত তেওঁ সূৰ্য্যৰে এক অভিব্যক্তি। এই বিষ্ণুৰেই কালক্ৰমত সাত্বতসকলৰ বাসুদেৱ, পাঞ্চৰাত্ৰসকলৰ নাৰায়ণ, আভীৰবোৰৰ গোপাল-কৃষ্ণৰ লগত অভেদ হৈ শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা ৰূপে থিয় দিয়ে। খৃষ্ট-পূৰ্ব্ব ৫ম শতিকাৰ পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীৰপৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন যুগৰ নানা সাহিত্য, শাস্ত্ৰ, প্ৰত্নলিপিত বিষ্ণু-নাৰায়ণ আৰু বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাভাৰতকে প্ৰমুখ্য কৰি নানা পুৰাণ আৰু সংহিতা (বৈষ্ণৱ আগম শাস্ত্ৰ) বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ সাধন পদ্ধতি আৰু মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ অৰ্থে ৰচনা কৰা হয়।

খৃষ্টীয় সপ্তম-দশম শতাব্দীত তামিল দেশৰ আলৱাৰ ভক্তসকলে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মক অভিনৱভাৱে জনপ্ৰিয় কৰি তোলে আৰু এই সময়ৰপৰাই বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ সূত্ৰপাত হয় বুলি কব পাৰি। ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস প্ৰকাশ কৰি তেওঁলোকে তামিল ভাষাত চাৰি হেজাৰ গীত ৰচনা কৰি গৈছে। এই ভক্তিপ্ৰধান গীতসমূহক তামিল বেদ স্বৰূপে সেই ঠাইৰ বৈষ্ণৱসকলে জ্ঞান কৰে। তেওঁলোকে কৰ্ম্মবহুল আৰু আচাৰ-প্ৰধান সাধন পদ্ধতিতকৈ আন্তৰিক আৰু

ঐকান্তিক শ্ৰদ্ধা, প্ৰেম আৰু ভক্তিক বেছি মূল্য দি গৈছে। তেওঁলোকে বিষ্ণুৰ বিভিন্ন অৱতাৰসমূহ আৰু কৃষ্ণৰ, বিশেষকৈ বালকৃষ্ণৰ, উপাসক আছিল; আৰু এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে বিষ্ণুৰ মায়া, কৰুণা বা পুষ্টিৰ প্ৰতীক লক্ষ্মীক বিষ্ণুৰ লগত তেওঁলোকে অভিন্নৰূপে দৃষ্টি কৰিছিল। ঈশ্বৰৰ সান্নিধ্য লাভ বা ঈশ্বৰৰ লগত আন্তৰিক সংযোগ স্থাপনৰ অসীম আকাঙ্ক্ষা গীতবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। সাংসাৰিক সুখ, আনকি স্বৰ্গ প্ৰাপ্তিকো তেওঁলোকে ভগৱদ্ভক্তিৰ তুলনাত অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চাইছিল (১)। আল্ৱাৰ সকলৰ ভিতৰত কেবাজনো নিম্নশ্ৰেণীৰ হিন্দু আছিল আৰু এগৰাকী নাৰীও আছিছিল। সম্ভৱতঃ এই সময়তে আলৱাৰ-ভক্তিৰ আদৰ্শতে ভাগৱত পুৰাণ ৰচিত হয়। মধ্যযুগৰ ভক্তি ধৰ্ম্ম বিকাশত এই পুৰাণৰ অৱদান অপৰিসীম।

আলৱাৰসকলৰ শেষভক্ত নাথমুনিৰ পাছত, সেই ঐতিহ্যতে, বৈষ্ণৱ আচাৰ্য্যসকলৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। এই আচাৰ্য্যসকলৰ ভিতৰত প্ৰসিদ্ধ যমুনাচাৰ্য্য আৰু ৰামানুজ। ৰামানুজ দ্বাদশ শতিকাৰ লোক। ৰামানুজাচাৰ্য্যই ভক্তিক দাৰ্শনিক ভেটিত স্থাপন কৰি শ্ৰীবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় সৃষ্টি কৰি ভক্তি-আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত কৰে। ৰামানুজৰ দাৰ্শনিক মতবাদক বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ বোলা হয়। ৰামানুজৰ প্ৰায় সমসাময়িক নিম্বাৰ্কাচাৰ্য্যই ভেদাভেদ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তত থিয় কৰাই ভক্তিমত প্ৰচাৰ কৰে। ৰাধাকৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্ত্তিৰ উপাসনা এই সম্প্ৰদায়ৰ বিশেষত্ব। কৰ্ণাটক আৰু গুজৰাটত মধ্বাচাৰ্য্য বা আনন্দগিৰিয়ে দ্বৈতসিদ্ধান্ত স্থাপন কৰি ত্ৰয়োদশ শতিকাত বৈষ্ণৱ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। মহাৰাষ্ট্ৰ প্ৰান্তত জ্ঞানদেৱ আৰু নামদেৱ আদিয়ে দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভিতৰত ভক্তি ধৰ্ম্ম প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰচাৰ কৰে। এইদৰেই দক্ষিণ আৰু পশ্চিম ভাৰতত খৃষ্টীয় দ্বাদশ আৰু চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ ভিতৰত ভক্তি ধৰ্ম্মই বিভিন্ন বৈষ্ণৱ পণ্ডিত, সন্ত আৰু ভক্ত পৰম্পৰাৰ যোগেদি প্ৰসাৰ আৰু প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে।

উত্তৰ ভাৰতত চতুৰ্দ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাতহে বৈষ্ণৱ আন্দোলনে দেখা দিয়ে। এই বিষয়ত প্ৰথমতে ৰামানন্দ আৰু তাৰ পাছতে কবীৰ, বল্লভাচাৰ্য্য, দাদুদয়াল

---

(1) "In almost all the hymns, a yearning after the divine fellowship stands out as the chief characteristic. In comparison with this, the best that the world can offer is valueless; wealth, sensual indulgence, the exercise of kingly authority, the bliss of Swarga itself, are all treated with contempt."

(*Hooper* : *Hymns of Alwars* P. 24)

আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। কথিত আছে ৰামানন্দই দক্ষিণৰ দ্ৰাবিড় দেশৰপৰা ভক্তিপন্থ আনি উত্তৰ ভাৰতত স্থাপন কৰেহি। এই প্ৰসঙ্গত এটা প্ৰাচীন হিন্দী বচন আছে ঃ—

ভক্তি দ্ৰাবিড় উপজী
লায়া ৰামানন্দ।
কবীৰনে প্ৰকট কিয়ো
সপ্ত দ্বীপ নৌখণ্ড॥

অৰ্থাৎ ভক্তি দ্ৰাবিড় দেশত ওপজে, ৰামানন্দই লৈ আহে আৰু কবীৰে সপ্তদ্বীপ আৰু নৱখণ্ড পৃথিৱীত প্ৰকট কৰি দিয়ে। ষোড়শ শতাব্দীৰ আদি ভাগত বল্লভাচাৰ্য্যই শুদ্ধাদ্বৈত দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত আৰু ভক্তি ধৰ্ম্মৰ পুষ্টিমাৰ্গ মথুৰা-বৃন্দাবন অঞ্চলত আৰু পিছত গুজৰাট আদি অঞ্চলত প্ৰচাৰ কৰে। এই সময়তেই অসমত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে আৰু বঙ্গদেশত চৈতন্যদেৱে ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰা ধৰি সমাজত বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্ত্তন সূচনা কৰে। ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰৱৰ্ত্তকসকলৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যই বৈষ্ণৱ আন্দোলন তীব্ৰ আৰু ব্যাপক হৈ উঠাত সহায় কৰে।

বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ কাৰণ ঃ ওপৰত আমি অতি চমুকৈ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ইতিহাস দাঙি ধৰিলোঁ। খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকালৈকে অৰ্থাৎ ৰামানুজৰ সময়লৈকে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম স্থান বিশেষে আৰু সময় বিশেষে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল যদিও, সৰ্ব্বভাৰতীয় জাগৰণ হোৱা নাছিল বা ব্যাপকতাও লাভ কৰা নাছিল। দ্বাদশ শতিকাৰপৰা পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ ভিতৰত একেলগে বা অলপ আগ-পিছাকৈ ভাৰতৰ এমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ বিষ্ণু-ভক্তি আন্দোলনে প্ৰবলভাৱে দেখা দিয়ে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰবল পৱিত্ৰ বাৰিধাৰাই ধনী-দুখীয়া, ব্ৰাহ্মণ-চণ্ডাল, ডাঙৰীয়া-পাইক নিৰ্ব্বিশেষে ধৌত কৰি দিয়ে। এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উদয় হয় যে বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ কাৰণ কি? তাৰ প্ৰধান কাৰণ কেইটা চমুকৈ তলত উল্লেখ কৰিলোঁ।

১। আমি গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভতে কৈ আহিঁছো যে খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকা মানৰপৰা আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাসমূহে প্ৰাকৃত স্তৰ অতিক্ৰম কৰি স্বকীয় স্বকীয় গঢ় লবলৈ ধৰে। ভাৰতীয় ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতি আৰু চিন্তাধাৰাৰ আকৰ স্বৰূপ সংস্কৃত ভাষাৰ লগত জনসাধাৰণৰ সম্বন্ধ, প্ৰাকৃত, অপভ্ৰংশৰ মাজেদি

ক্ৰমে ক্ষীণ হৈ আহি শেষত নব্যভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাৰ স্তৰত প্ৰায় লুপ্ত পোৱাৰ দৰে হ'ল। সংস্কৃত ভাষা জনসাধাৰণৰ অবোধ্য হৈ পৰাত সেই ভাষাত নিহিত হৈ থকা শাস্ত্ৰজ্ঞান, নীতি-উপদেশ, তত্ত্ব-বিচাৰ এই সকলোবোৰৰপৰা জনসাধাৰণ ক্ৰমে বঞ্চিত হৈ আহিবলৈ ধৰে। সমাজৰ কেইজনমান পণ্ডিত বা ব্ৰাহ্মণৰ কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বা তেওঁলোকে কোৱা কথাকেই শাস্ত্ৰ কথা বুলি মানি লৈ জনসাধাৰণ চলিব লগাত পৰিল। গতিকে এনে পৰিস্থিতি আঁতৰ কৰি জনসাধাৰণ নিজৰ ভাষাৰ যোগেদি ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণসমূহত থকা শাস্ত্ৰজ্ঞান, তত্ত্ববিচাৰ, ধৰ্ম্মনীতি আদি দিয়াৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিল। ফলত নিজ নিজ ভাষালৈ গীতা, ভাগৱত, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদি পৌৰাণিক ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰসমূহ অনূদিত হবলৈ ধৰে। অনূদিত হোৱা শাস্ত্ৰৰ বেছি-ভাগেই বৈষ্ণৱমতাৱলম্বী হোৱাৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ মতো লগে লগে প্ৰচাৰ হবলৈ ধৰে।

২। দ্বাদশ শতিকাৰ ভাৰতত মুচলমান সাম্ৰাজ্য স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে ৰাজকীয় শক্তিৰ সহায়ত ইচলাম ধৰ্ম্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হয়। হেজাৰ হেজাৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ হিন্দুক ইচলামত দীক্ষিত কৰিবলৈ ধৰাত হিন্দু সমাজক সজীৱ, গতিশীল আৰু ধৰ্ম্মসচেতন কৰি তোলাৰ প্ৰয়োজন হিন্দুধৰ্ম্ম-সংস্কাৰকামীসকলে অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে। যুগ যুগ ধৰি গচকি ৰখা নিম্নশ্ৰেণীৰ হিন্দুক হিন্দুসমাজত ৰাখিবলৈ হলে সিহঁতক মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিবলৈ, আত্মিক বিকাশৰ সুযোগ দিবলৈ আৰু আধ্যাত্মিক আৰু ধাৰ্ম্মিক উৎকৰ্ষসাধনাৰ পথ মুকলি কৰি দিয়াৰ আৱশ্যক বোধ কৰিলে। তাৰ উপৰিও আপাত দৃষ্টিত যি ধৰ্ম্মবিশ্বাস আৰু আচাৰ-পদ্ধতিৰ কাৰণে ইচলামে হিন্দুধৰ্ম্মৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিছিল সেই-বোৰ পৰাপক্ষত আঁতৰ বা হ্ৰাস কৰি যিবোৰ সনাতন হিন্দুৰ বিশ্বাস আৰু সাধন পদ্ধতিৰ লগত ইচলামৰ গভীৰ বিৰোধ নাই সেইবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি দুইটা ধৰ্ম্মৰ সহ-অৱস্থান (শব্দটো অৱশ্যে আধুনিক) যাতে সম্ভৱ হয় তালৈকো ধৰ্ম্মসংস্কাৰকামীসকলে দৃষ্টি ৰাখিব লগাত পৰিছিল। সকলো শ্ৰেণীৰ হিন্দুকে হিন্দুধৰ্ম্মৰ ভিতৰত থাকিবলৈ উপযোগী সমল দিয়া আৰু আনকো হিন্দুধৰ্ম্মৰ অন্তৰ্ভুক্ত হবলৈ আকৰ্ষণ কৰা আৰু ইচলামৰ লগত সংঘৰ্ষৰ কাৰণ হ্ৰাস কৰা—এই তিনিটা সমস্যালৈ লক্ষ্য ৰাখি প্ৰাচীন কালৰে-পৰা, ক্ষীণ হলেও, অব্যাহতভাৱে প্ৰবাহিত হৈ অহা ঐকান্তিক বৈষ্ণৱ ভক্তি-মাৰ্গক সংচালনিভাৱে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিবলৈ ধৰ্ম্মসংস্কাৰকামীসকলে মনোনিৱেশ

কৰে। উত্তৰ ভাৰতত ঐকান্তিক ভক্তি ধৰ্ম্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু প্ৰৱল প্ৰসাৰৰ এইটো উল্লেখযোগ্য কাৰণ।

৩। বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ পতনৰ পিছত হিন্দুধৰ্ম্মই ভাৰতত আকৌ একাধিপত্য লাভ কৰিলে যদিও, নানা ধৰ্ম্মবিশ্বাস, নানা সম্প্ৰদায়, নানা সাধন-পদ্ধতি আৰু নানা আচাৰ-প্ৰণালীৰ উদ্ভৱ হৈ খেলিমেলি অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয়। প্ৰাচীন উপনিষদ, বেদান্ত, গীতা আদিত থকা একেশ্বৰবাদৰ আদৰ্শ পাহৰি গৈ বহু দেৱতাৰ সৃষ্টি হয়, আন্তৰিক পৰিশুদ্ধি আৰু অধ্যাত্মবাদৰ ঠাইত বাহিক ক্ৰিয়া-অনুষ্ঠানে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে আৰু প্ৰেম, মৈত্ৰী, দয়া, করুণা সমদৃষ্টিৰ ঠাইত ভেদাভেদভাৱে ঠাই ললে। তাৰ উপৰিও তান্ত্ৰিক ধৰ্ম্মৰ নামত বহুতো তামসিক কাৰ্য্যও অনুষ্ঠিত হবলৈ ধৰে। ধৰ্ম্মচৰ্চ্চা, শাস্ত্ৰচৰ্চ্চা বৰ্ণবিশেষৰ একচেতীয়া অধিকাৰ ৰূপে পৰিগণিত হয়। ফলত জনসাধাৰণ আদৰ্শভ্ৰষ্ট হৈ পৰে। এনে অৱস্থাৰ উন্নতি সাধন কল্লেই প্ৰাচীন একেশ্বৰবাদৰ আদৰ্শ, অহিংসা, করুণা, প্ৰেম আৰু ঐকান্তিক ভক্তিৰ আদৰ্শ জনসাধাৰণৰ সমুখত দাঙি ধৰা হয় বৈষ্ণৱ ভক্তিমাৰ্গৰ যোগেদি।

৪। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ জ্ঞানমাৰ্গী অদ্বৈতবাদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে ৰামানুজকে আদি কৰি বিভিন্ন দাৰ্শনিকসকলে ভক্তিমাৰ্গক প্ৰাধান্য দি বেদান্তৰ ভেটিত নিজ নিজ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত দ্বাদশ আৰু ষোড়শ শতাব্দীৰ ভিতৰতে স্থাপন আৰু প্ৰচাৰ কৰে। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ বিশুদ্ধ জ্ঞানমাৰ্গ প্ৰাকৃতজনৰ উপযোগী নহয় আৰু ভক্তিৰ স্থানো তাত কম। গতিকে বিভিন্ন বৈষ্ণৱ দাৰ্শনিক আৰু ভক্তসকলে দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে ভক্তিমত স্থাপন কৰি বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰকাশ কৰে। বৈষ্ণৱ দাৰ্শনিকসকলৰ নানা গ্ৰন্থই ভক্তিমত দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাত আৰু প্ৰতিপত্তি লাভ কৰাত সহায় কৰে।

নৱ-বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ সাধাৰণ বিশেষত্ব ঃ

সমগ্ৰ ভাৰতৰ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ অভিব্যক্তিলৈ লক্ষ্য কৰিলে আমি কিছু সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য দেখা পাওঁ। স্থান আৰু পাত্ৰভেদে অলপ ইফাল সিফাল হলেও, কম বেছি পৰিমাণে উক্ত বিশেষত্ব বা লক্ষণসমূহ প্ৰকাশ হয়। সেই বিশেষত্ব বা লক্ষণসমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ—

১। সকলো নৱ-বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়েই একেশ্বৰবাদী। বিষ্ণু বা নাৰায়ণ একমাত্ৰ উপাস্যদেৱতা। অন্য দেৱতাৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ নাই কৰা যদিও, বিষ্ণু নাৰায়ণকে ব্ৰহ্মৰূপে, পৰমাত্মাৰূপে আৰু ভগবানৰূপে আৰু সৃষ্টি-স্থিতি-প্ৰলয়ৰ

নিয়ন্তা স্বৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। বিষ্ণুৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি বা অৱতাৰক উপাস্য স্বৰূপে দুই-এটা সম্প্ৰদায়ে উপাসনা কৰিছিল যদিও বেছিভাগ সম্প্ৰদায়েই "কৃষ্ণস্তু ভগবানস্বয়ং" বুলি ভাবি কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰ কৰিছিল। ৰামানুজী, নিম্বাৰ্কী আৰু চৈতন্য সম্প্ৰদায়ত লক্ষ্মী বা ৰাধাৰ বিশেষ স্থান আছে যদিও কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ মায়া অৰ্থাৎ ঐশ্বৰিক শক্তিৰ প্ৰতীক স্বৰূপেহে।

২। যাগ-যজ্ঞ, ব্ৰত আৰু তপস্যাতকৈয়ো ভক্তি বা প্ৰেমৰদ্বাৰা সহজে ভগবান উপলব্ধি হয়,—এই কথাত সকলো সম্প্ৰদায়েই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নৱধা ভক্তিৰ যি কোনো এক বা একাধিক ভক্তিক আশ্ৰয় কৰি আৰু ভগবানৰ লগত সখা, প্ৰভু, স্বামী বা পুত্ৰ-সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি অন্তৰতে ভগবানক উপলব্ধি কৰা যায়—এয়ে বেছিভাগ সম্প্ৰদায়ৰে মত।

৩। ভক্তিৰ পাত্ৰাপাত্ৰ নাই, ব্ৰাহ্মণৰপৰা চণ্ডাললৈকে সকলোৰে ভক্তি-ধৰ্ম্মৰ ওপৰত অধিকাৰ আছে। এই মতৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিয়েই বৈষ্ণৱ সন্তসকলে সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত ভক্তি-ধৰ্ম্ম বিলাইছিল।

৪। ভগৱদ্ভক্তিৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ মন আকৃষ্ট কৰাৰ লগে লগে অহিংসা প্ৰেম, দয়া, সাম্যভাব আদি কোমল প্ৰবৃত্তিবোৰৰ কৰ্ষণ কৰিবলৈকো অনুপ্ৰেৰণা দি সুষ্ঠ নৈতিক জীৱনৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল।

৫। নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনে বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে প্ৰান্তীয় ভাষাক প্ৰচাৰৰ মাধ্যমস্বৰূপে লোৱাত বিভিন্ন পুৰাণ আৰু ইতিহাস প্ৰান্তীয় ভাষালৈ অনুদিত হবলৈ ধৰে আৰু ফলস্বৰূপে প্ৰান্তীয় ভাষাসমূহৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধন হয়। লগে লগে ভক্তিমূলক গীত-মাত আদিৰো কৰ্ষণ হৈ সুকুমাৰ কলাৰ উন্নতি সাধিত হয়।

অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলন ঃ

ওপৰত সৰ্ব্ব-ভাৰতীয় পটভূমিত বৈষ্ণৱ ভক্তি মাৰ্গৰ অভ্যুত্থানৰ আভাস আৰু লক্ষণ চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল। এইখিনিতে আমি অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ পটভূমিত আৰু উদ্ভৱৰ কিছু আভাস দিয়া প্ৰয়োজন। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে এই আন্দোলনৰ পাতনি মেলে। মহাপুৰুষৰ উদ্ভৱ কালত অসমত নানা উপভাষা, নানা ধৰ্ম্ম, নানা আচাৰ-পদ্ধতিৰ খেলিমেলিত এটা বিশৃঙ্খল অৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল। নৈতিক আদৰ্শ, আধ্যাত্মিক সাধনা আৰু সত্যধৰ্ম্ম আচৰণ কৰাৰ সুযোগ আৰু সুবিধা নথকাত সমাজত ব্যভিচাৰ আৰু কু-আদৰ্শই খোপনি পুতি লৈছিল। জনসাধাৰণৰ সমুখত সহজে আচৰণীয় এটা সুষ্ঠ ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শ নথকাত

প্ৰবৃত্তি অনুসৰি যাৰে যিটো পথ ভাল যেন বোধ হৈছিল তাকেই অনুসৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও বামাচাৰী তান্ত্ৰিক প্ৰথাৰ ভয়াৱহ আচাৰে স্থান বিশেষে আৰু লোক বিশেষে খোপনি পুতি লৈছিল। সদিয়াৰ তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ, কামৰূপৰ কামাখ্যা আৰু জয়ন্তাপুৰৰ জয়ন্তাদেৱীৰ মন্দিৰ, তান্ত্ৰিক সাধনাৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৈছিল। নানা মত, নানা দেৱ-দেৱীৰ উপাসনা আৰু নানা আচাৰে জনসাধাৰণৰ মন সনাতন ধৰ্ম্মৰপৰা বিক্ষিপ্ত কৰি নিছিল। এনে এটা পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে জনসাধাৰণৰ মনত প্ৰাচীন সনাতন ধৰ্ম্মৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ স্থিৰ কৰে। এই উদ্দেশ্যে তেখেতে ১২ বছৰ কাল সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ ভ্ৰমণ কৰি বিভিন্ন তীৰ্থ, মঠ-মন্দিৰ দৰ্শন কৰি, বিভিন্ন বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ক্ৰিয়া-কলাপ লক্ষ্য কৰি, নিজ দেশ, কাল, আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী ৰূপত ঐকান্তিক বৈষ্ণৱ-ভক্তি মাৰ্গ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। নাম, দেউ (উপাস্য), গুৰু আৰু ভকত (সৎসঙ্গ)—এই চাৰিটা তত্ত্বক ভক্তিসাধনৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গস্বৰূপে "একশৰণ নাম-ধৰ্ম্ম" প্ৰচাৰ কৰি জনসমাজক উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে।

মহাপুৰুষে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাৰ আগতে বা সেই সময়ত অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ এটি ক্ষীণ সুতিৰ প্ৰবাহ আছিল। প্ৰাক্-শঙ্কৰী কবি হেমসৰস্বতী মাধৱ কন্দলী আদিৰ ৰচনাত বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ দেখা পাওঁ। তাৰ বাহিৰেও হাজো, অশ্বক্ৰান্ত, আৰু উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ বাসুদেৱ পীঠ আদিত বাসুদেৱ পূজাৰ বা পাঞ্চৰাত্ৰ বৈষ্ণৱ মাৰ্গৰ স্থিতি সম্পৰ্কে কালিকাপুৰাণ আৰু যোগিনীতন্ত্ৰৰপৰা জানিব পাৰোঁ। কিন্তু এই তান্ত্ৰিক বৈষ্ণৱ মাৰ্গ জনসাধাৰণৰ ধৰ্ম্ম নাছিল। ই কেৱল মন্দিৰ আৰু ব্যক্তিবিশেষৰ মাজতে আৱদ্ধ আছিল যেন লাগে। গতিকে প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰধাৰাই জনসাধাৰণক প্লাবিত কৰা নাছিল আৰু জনসাধাৰণৰ উপযোগীও নাছিল।

মহাপুৰুষৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তি মাৰ্গৰ প্ৰধান লক্ষণসমূহ চমুকৈ এই :—

(১) এই ধৰ্ম্ম কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰধান আৰু ভাগৱত-পুৰাণ প্ৰধান আৰু আদৰ্শ ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থ।

(২) শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনৰ যোগে ভগবানৰ উপাসনা।

(৩) নানা দেৱ-দেৱীৰ ঠাইত অব্যভিচাৰী ভক্তিৰদ্বাৰা বিষ্ণুত আশ্ৰয়।

(৪) যাগ-যজ্ঞ, তপস্যা-ব্ৰত আদি কষ্টসাপেক্ষ, ক্ৰিয়াবহুল সাধন বা উপাসনাৰ অনুপযোগিতা দৰ্শন।

(৫) গুৰু আৰু সৎসঙ্গৰ শ্ৰেয়স্কৰী প্ৰভাৱ।

(৬) অহিংসা, প্ৰেম, দয়া আদি সৎ প্ৰবৃত্তিৰ কৰ্ষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব।

(৭) ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰাহ্মণ-চণ্ডাল সকলোৰে সম অধিকাৰ।

ওপৰৰ নীতি আৰু আদৰ্শসমূহ সৰস আৰু সহজভাৱে বুজাই দিবৰ কাৰণে আৰু জনসাধাৰণৰ শ্ৰৱন-কীৰ্ত্তন, স্মৰণ আদিৰ সুবিধাৰ কাৰণে মহাপুৰুষ আৰু বৈষ্ণৱ সন্তসকলে কাব্য, নাট আৰু গীত ৰচনা কৰি গৈছে। এই ৰচনাসমূহৰ বেছি ভাগেই অনুবাদমূলক; কিন্তু আক্ষৰিক বা শব্দানুগ বুলিব নোৱাৰি। দেশ, কাল আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰি নিজস্ব ৰহণেৰে বোলাই ৰচনাসমূহ আকৰ্ষণীয় আৰু আবেদনশীল কৰি তুলিছে।

বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ শ্ৰেণীবিভাগ আৰু সাধাৰণ লক্ষণ ঃ

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বৈষ্ণৱ সাহিত্য প্ৰধানকৈ অনুবাদমূলক। সকলো ৰচনাৰ অনুবাদৰীতি সম্পূৰ্ণ একে নহয়। কোনো ৰচনাত মূলৰ মাত্ৰ কঙ্কাল বা জুমুঠিটোহে ৰাখিছে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ (ৰুক্মিণীহৰণ) কাব্য বা অনন্ত কন্দলীৰ (কুমৰ হৰণ) এই শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। আন কোনো কোনো ৰচনাত মূলৰ বহু কথা চমু কৰিছে যদিও যিখিনি ৰাখিছে সেইখিনিত মূলৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। ভাগৱত অনুবাদ কৰোঁতে সাধাৰণতে এই ৰীতিকেই অনুসৰণ কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব্বৰ অন্তৰ্গত বধকাব্য সমূহৰ বহুতেই মূলহীন, মহাভাৰতত সেই সেই আখ্যান পোৱা নাযায়। সেইবোৰক মৌলিক কাব্য বুলিব পাৰি। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো ধৰা-বন্ধা ৰীতি অনুসৰণ কৰা দেখা নাযায়। বিষয়বস্তু আৰু অনুবাদকৰ অভিৰুচি আৰু সুবিধা অনুসৰি মূলৰ বৰ্ণনা চমু বা দীঘল কৰা দেখা যায়। অনুবাদমূলক ৰচনাৱলী অনুধাৱন কৰিলে তলৰ বিশেষত্বখিনি লক্ষ্য কৰা যায়।

১। অনুবাদকসকলে য'তে সুবিধা পাইছে স্থানীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়, ঘৰ-বাৰী, বিবাহাদি উৎসৱ, খাদ্যবস্তু, অলঙ্কাৰ, বাদ্যযন্ত্ৰ, গছ-গছনি, পশু-পক্ষী আদিৰ বিৱৰণ প্ৰসঙ্গত অসমীয়া পৰিৱেশ পোৱা যায়।

২। নীৰস, তত্ত্বগধুৰ আৰু দুৰ্বোধ্য দাৰ্শনিক কথা যিমানদূৰ সম্ভৱ সৰল আৰু চমু কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়।

৩। দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ ঠাইত ভক্তি-প্ৰধান উপদেশ-নীতি আৰু প্ৰাৰ্থনাৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দান কৰিছে।

৪। ভক্তিৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলেও কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু ৰসানুভূতি সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। নাৰী-সৌন্দৰ্য্যৰ নখ-শিখা বৰ্ণনাত, উপবনৰ অকাল-বসন্ত সৃষ্টিত, উৎসৱমুখৰ নগৰীৰ চিত্ৰণত, নায়ক-প্ৰতিনায়কৰ বাক্‌যুদ্ধ আৰু যুদ্ধৰ বিৱৰণত অনুবাদকসকলৰ বিশেষ উৎসাহ পৰিলক্ষিত হয়।

৫। বৰ্ণনা বিশেষকৈ সকলো লেখকে আদৰ্শৰূপে লোৱাত তেনে বৰ্ণনাৰ পুনৰুক্তি প্ৰায়ে দেখা যায়। এনে মৌলিকতা বিহীন গতানুগতিক বৰ্ণনা গোটেই বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সিচৰতি হৈ আছে। নায়ক-নায়িকাৰ অঙ্গসৌষ্ঠৱ বৰ্ণনাত বা যুদ্ধাদিৰ বিৱৰণত একে ধৰণৰ বৰ্ণনা প্ৰায় পোৱা যায়।

ভাষা প্ৰয়োগলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৰচিত হৈছে এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ঠাচত। এই বিষয়ত প্ৰাক্-শঙ্কৰী কবি মাধৱ কন্দলী আদিয়ে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি যোৱা ঠাচকেই বৈষ্ণৱ কৱিসকলে গ্ৰহণ কৰিছে। ক্ৰিয়াৰ বিভক্তিত আৰু সৰ্ব্বনামৰ প্ৰয়োগত কৃত্ৰিম ৰূপৰ প্ৰয়োগ অধিক লক্ষ্য কৰা যায়, প্ৰাক্-শঙ্কৰী, শঙ্কৰী আৰু উত্তৰ-শঙ্কৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ কৱিৰ ভাষাত আমি কথিত আৰু কৃত্ৰিম দুয়ো শ্ৰেণীৰ বৈয়াকৰণিক ৰূপ দেখা পাওঁ। তোমাৰ, তোমাসাৰ; কৰিলো, কৰিলোহো; দেখিয়া, দেখি; ইত্যাদি সমান্তৰাল ৰূপ সঘনে দৃষ্টিগোচৰ হয়। জতুৱা শব্দ আৰু গ্ৰাম্যজীৱনৰ ঘৰুৱা চিত্ৰ দাঙি ধৰিব পৰা শব্দ আৰু বচনৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। বিপ্ৰকৰ্ষৰ দ্বাৰা শব্দৰ মাজৰ সংযুক্ত বৰ্ণ ভাঙি উচ্চাৰণ কোমল কৰাৰ ৰীতি, অপ্ৰয়োজনীয় নাসিক্য ধ্বনিৰ (Spontaneous nasals) প্ৰয়োগ, তদ্ভৱ অৰ্দ্ধ-তৎসমৰ ব্যৱহাৰৰ মাত্ৰাধিক্য বিশেষভাৱে দেখা যায়। চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, কৱিপ্ৰসিদ্ধি আৰু অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগত সংস্কৃত সাহিত্যক অনুসৰণ আৰু অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিশেষ লক্ষণ। এইবোৰ লক্ষণ অৱশ্যে মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাতো দেখা যায়।

মাধৱ কন্দলী আদিয়ে প্ৰয়োগ কৰা পদ (পয়াৰ) দুলৰী, ছবি আৰু ঝুমুৰী ছন্দৰ উপৰিও দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী বা লেচাৰী কুসুমমালা আৰু ঝুনা বা একাৱলী ছন্দৰ প্ৰয়োগ বৈষ্ণৱ যুগত দেখা যায়। সংস্কৃতৰ অনুষ্টুভ ছন্দৰ দৰে সাধাৰণ

বৰ্ণনাত পদ, অনুভূতিমূলক বৰ্ণনাত ত্ৰিপদী, দ্বন্দ্ব যুদ্ধাদি বৰ্ণনাত ঝুমুৰীৰ প্ৰয়োগ প্ৰাক-শঙ্কৰী যুগৰ কৱিসকলৰ প্ৰয়োগৰ অনুৰূপ।

সাহিত্যিক ৰূপ অনুসৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যক আমি (১) কাব্য, (২) নাট, (৩) গীত, (৪) চৰিত পুথি আৰু (৫) গদ্যত বিভাগ কৰিব পাৰো। আকৌ বিষয়বস্তুৰ উৎস অনুসৰি, ৰামায়ণী, মহাভাৰতী, পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পৰা যায়।

বৈষ্ণৱ কৱি-সাহিত্যিকৰ আদৰ্শ আৰু সীমাবদ্ধতা ঃ

পৌৰাণিক সাহিত্যৰ ভক্তিৰস পান কৰি বৈষ্ণৱ কৱিসকলে নিজে যেনেকৈ আত্মহাৰা হৈছিল তেনেকৈ আনকো সেই ৰসৰ অমৃতময় স্বাদ দান কৰিবলৈ নানা কাব্য, নাট, গীত, ৰচনা কৰি গৈছে। ভগীৰথে মৰ্ত্ত্যলৈ মন্দাকিনীধাৰা নমাই আনি সকলোকে পবিত্ৰ কৰাৰ দৰে মহাপুৰুষে হৰিনাম ৰসৰ প্ৰেম-অমৃতৰ নদী ব্ৰহ্মাণ্ড ভেদি বৈ যোৱাকৈ পাৰ কাটি দিয়ে। মহাপুৰুষে পাৰ ভাঙি দিয়া ৰসপ্ৰবাহ যাতে বাধাপ্ৰাপ্ত নহয় তাৰ কাৰণে তেখেতৰ সহযোগী আৰু অনুবৰ্ত্তী বৈষ্ণৱসকলেও যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰি গৈছে। ভক্ত কৱিৰ আদৰ্শ মোক্ষপ্ৰাপ্তি নহয়, ভক্তৰ সঙ্গতি লাভ কৰি ভক্তিৰসত আপ্লুত হোৱা। এনে ভক্তৰ সমাজ আৰু ভক্তিৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাই বৈষ্ণৱ কৱিৰ অন্যতম আদৰ্শ আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। নৃত্যগীতৰ সঙ্গীতময় পৰিৱেশৰ যোগেদি, অভিনয়ৰ নাট্যৰসৰ মাজেদি আৰু কাব্যৰ আনন্দনিস্যন্দী বৰ্ণনাৰ সহায়ত ভক্তিৰ উদ্ৰেক আৰু প্ৰচাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

ভক্তি পৰিৱেশনৰ লগে লগে শাস্ত্ৰৰ তত্ত্ব প্ৰাঞ্জলকৈ ব্যাখ্যা কৰিব আৰু নৈতিক আদৰ্শ দাঙি ধৰি জনসমাজক শিক্ষা দিয়া আৰু জনৰুচিৰ উন্নতি সাধন কৰা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰধান নহলেও অন্যতম লক্ষ্য। অনন্ত কন্দলীয়ে এঠাইত লেখিছে, "শ্লোক সংস্কৃত আদি লিখিবাক ভাল জানি, তথাপি কৰিলো পদবন্ধ। স্ত্ৰী-শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব, শ্ৰৱণত মিলোক আনন্দ।" মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য ভট্টদেৱক কথাৰূপত ভাগৱত ৰচনা কৰিবলৈ উপদেশ দি কৈছিল—

আৰু এক জগত ঈশ্বৰ আজ্ঞা ধৰা।
কথা বন্ধে একখণ্ড ভাগৱত কৰা॥

পূৰ্ব্বে মহাপুৰুষে কৰিলা দশস্কন্ধ।
কীৰ্ত্তন ভটিমা ছবি তুলৰী সুছন্দ ॥
তাত কৰি সুগম কৰিয়ো ভাগৱত।
স্ত্ৰী-শূদ্ৰ সৰ্ব্বলোকে বুজে যেন মত ॥

প্ৰাক্-শঙ্কৰী বৈষ্ণৱ কবি মাধৱ কন্দলীয়েও ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল "সৰ্ব্বজন বোধে"। জনসমাজক শিক্ষাদান কৰাৰ এনে উদ্দেশ্য সকলো বৈষ্ণৱ কৱিৰে ৰচনাৰ অন্তৰালত আছে।

কাব্য, নাট, গীত আদিৰ অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাই মানৱৰ সুকুমাৰ প্ৰবৃত্তি জগাই দি মনৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে, ৰুচি পৰিমাৰ্জ্জিত কৰে। বৈষ্ণৱ কৱিয়ে সাহিত্য, নাট আৰু গীতৰ যোগেদি জনৰুচিৰ উৎকৰ্ষসাধন কৰা পৱিত্ৰ কৰ্ত্তব্য বুলি ভাবিছিল, আৰু সেই কাৰণেই ৰচনা আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই।

কিন্তু, আদৰ্শ আৰু উদ্দেশ্যই বহুত ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ কৱিৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ মুক্ত পৰিস্ফুৰণৰ পথত বাধা স্বৰূপে থিয় দিছিল। কাব্যৰচনাত তেওঁলোকে কল্পনা সংযত কৰিব লগাত পৰিছিল। পুৰণি শাস্ত্ৰত থকা আখ্যান বা ঘটনাৰ বাহিৰে স্বকল্পিত বা অনাশাস্ত্ৰীয় বিষয় গ্ৰহণ কৰা দেখা নাযায়। জনসাধাৰণ স্বাভাৱিকতে ৰক্ষণশীল, তেওঁলোকৰ প্ৰতীতি জন্মাবলৈ শাস্ত্ৰৰ দোহাই নিদিলে নহয়। শাস্ত্ৰসম্মত নহলে কোনো ৰচনাক মানিব নোখোজে। গতিকে কাব্য বা ৰচনাৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰোঁতে তেওঁলোকে পুৰাণ, ভাৰত, ৰামায়ণ আৰু সেই পৰ্য্যায়ৰ শাস্ত্ৰৰ বাহিৰ হৈ যোৱা নাছিল। স্বকল্পিত আখ্যান হলেও পৌৰাণিক আভিজাত্য দিবলৈ কোনো ঋষিৰ মুখনিসৃত কথা স্বৰূপে, নাইবা কোনো অপৰিচিত পুৰাণৰ ঘটনা ৰূপে দেখুৱাৰ চেষ্টা দেখা যায়; আনকি ইচলামী পৰিৱেশৰ আখ্যানো পৌৰাণিক আখ্যানৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰি গৈছে। কৰৱাত পাঠক বা শ্ৰোতাৰ সন্দেহ হয় বুলি সততে মূললৈ বা মূলৰ টীকা ভাষ্যলৈ আঙুলিয়াই দিয়া হয়। মূলৰপৰা স্থান বিশেষে কেতিয়াবা ফালৰি কাটি যাব লগা হলে যথেষ্ট কৈফিয়ৎ দি, ব্যাস-বাল্মীকিৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰি পাঠকক নিন্দা নকৰিবলৈ অনুৰোধ কৰা হয়। গতিকে দেখা যায় যে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহত নাইবা বিকাশত কৱিসকলে অভিপ্ৰায় সিদ্ধ্যৰ্থে স্বেচ্ছাই ৰচনাৰ সীমা ঠেকাই লব লগাত পৰিছিল।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যত হাস্য, কৰুণ, শৃঙ্গাৰ আদি ৰসৰ সমাৱেশ আছে যদিও ভক্তিৰসৰ প্ৰাধান্য যাতে ক্ষুণ্ণ নহয় তাৰ কাৰণে সততে দৃষ্টি ৰাখিব লগা হোৱাত বিভিন্ন

ৰসে মুক্ত প্ৰৱাহত স্থান বিশেষে বাধাপ্ৰাপ্ত হোৱাও দেখা যায়। পাঠক বা শ্ৰোতাই শৃঙ্গাৰ আদি কাব্যৰসত আপ্লুত হৈ ভক্তিলৈ পাহৰি যায় বুলি সঘনে শৃঙ্গাৰ, হাস্য আদি ৰসৰ মাজতে ভক্তিমূলক উপদেশ সন্নিবেশ কৰা দেখা যায়।

বৈষ্ণৱ সাহিত্য প্ৰচাৰধৰ্ম্মী আৰু আদৰ্শাত্মক হোৱাৰ কাৰণে জনসমাজৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাঙ্খাৰ সম্যক প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত পোৱা নাযায়। লৌকিকতা পৰিহাৰ কৰি আধ্যাত্মিকতাৰ ফালে সততে দৃষ্টি ৰখাত মানৱৰ জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা ইয়াত ৰূপায়িত হোৱা নাই। অলৌকিক চৰিত্ৰৰ মহিমা আৰু কাৰ্য্যাৱলী বৰ্ণনা কৰোঁতে লৌকিক ভাষাৰ সহায় লব লগা হোৱাত শাৰদীয় মেঘৰ মাজেদি চন্দ্ৰই দেখা দিয়াৰ দৰে সমাজৰ একো একোটা ভুমুক প্ৰকাশ হোৱা মাত্ৰ দেখা পাওঁ। প্ৰাকৃতজনৰ মনৰ পৰিচয়, সুখদুখৰ কাহিনী তাত নাই। পীতাম্বৰ কৱিয়ে দশম স্কন্ধৰ পদ ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গত লৌকিকতাপূৰ্ণ ইন্দ্ৰিয়পৰ বৰ্ণনা দিয়া বুলি শুনি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কটূক্তি কৰি কৈছিল—"সি কামসিক, তাৰ কথা নকবা" (কথা গুৰুচৰিত)।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰীতি পাছলৈ গতানুগতিক হৈ পৰিছিল। মহাপুৰুষ দুজনে ভাষা আৰু বৰ্ণনা ৰীতিৰ যি সাঁচ ঢালি দিলে, সেই সাঁচতে পৰৱৰ্ত্তী সকলো কৱিয়েই তেওঁলোকৰ কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ ললে, ফলত আখ্যান ভাগৰ নতুনত্বৰ বাহিৰে ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰীতিয়ে অভিনৱত্ব হেৰুৱাই পেলালে। নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা, বন-উপবনৰ বৰ্ণনা, ৰাজধানী-নগৰৰ বৰ্ণনা, যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, বিৰহ-বিচ্ছেদৰ বৰ্ণনা, সকলো কাব্যতে প্ৰায় একে হৈ পৰিল।

কালিদাস, ভৱভূতি, মাঘ, ভাৰৱি, দণ্ডী, ক্ষেমেন্দ্ৰ, বাণভট্ট আদিৰ অমৰ কাব্য-নাটকে বৈষ্ণৱ কৱিসকলক আকৃষ্ট কৰা নাছিল। তেওঁলোকে নিজে সেই ৰসভাণ্ডত ডুব দিছিল যদিও নৈতিক আদৰ্শ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যে সাধাৰণ জনতাক সেই কাব্য নাটকৰ ৰসৰ আস্বাদ লবলৈ উৎসাহিত নকৰিছিল। সেই কাৰণে সংস্কৃত লৌকিক সাহিত্যৰ অনুবাদৰ কোনো প্ৰচেষ্টা দেখা নাপাওঁ।

৭ম অধ্যায়

বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কৱি আৰু সাহিত্য

পাঁচালী সাহিত্য

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰপৰা ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ ভিতৰত কেবাজনো কৱিৰ উদ্ভৱ হৈছিল যি কেইজনক বৈষ্ণৱ আন্দোলনে বিশেষ প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাভঙ্গীতো বৈষ্ণৱ ভাৱাদৰ্শ পোৱা নাযায়। এওঁলোকৰ ৰচিত সাহিত্যক পাঁচালী বা ওজাপালি সাহিত্য নাম দিব পাৰি। এই সাহিত্যৰ দুটা ভাগ দেখা যায়। এটা মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক আৰু আনটো ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি পুৰাণৰ কাহিনী সম্বলিত। বিষয়বস্তুৰ পাৰ্থক্য থাকিলেও, ৰচনাভঙ্গীৰ ৰীতি দুই বিধৰে একে। দুয়ো ভাগ ওজাপালি গাবৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হয়। পৌৰাণিক কাহিনী লৈ ওজাপালিৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা গীত বা কাব্যক বিয়াহৰ গীত আৰু মনসাৰ মাহাত্ম্যসূচক ৰচনাসমূহক বিষহৰীৰ গীত বোলা হয়। ওজাই কেই-জনমান পালিৰ সহায়ত নৃত্য-গীত, হাতৰ মুদ্ৰা, আবৃত্তি আৰু অঙ্গী-ভঙ্গীৰ যোগেদি কাব্যবৰ্ণিত কাহিনী দৰ্শকৰ আগত ৰূপায়িত কৰে। পালি কেইজনে ভৰিৰে তাল ধৰে আৰু গীতৰ দোহৰা অংশ (refrain) মঞ্জীৰাসহ গাই যায়। পালি কেইজনৰ ভিতৰত যিজনে ওজাৰ লগত সংলাপ আদিৰে বৰ্ণনীয় বিষয় ৰসাল কৰি তোলে তেওঁক দাইনা (দক্ষিণ, সোঁ) পালি বোলা হয়। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাক কৱিসকলে নিজে পাঁচালী বুলিছে। "পাঁচালী" শব্দ সংস্কৃত পাঞ্চালিকা (পুতলা) শব্দৰপৰা আহিছে। পুতলানাচৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে বোধকৰো কথক বা ওজাই কোনো পৌৰাণিক কাহিনীযুক্ত গীত বা কাব্য নাচগান আৰু অঙ্গী-ভঙ্গীৰ যোগেদি সামাজিকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল কাৰণেই হয়তো সেই শ্ৰেণীৰ কাব্যই পাঁচালী নাম পালে। আকৌ এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত থকা গীতবোৰক পীতাম্বৰ কৱি আৰু সুকৱি নাৰায়ণদেৱে 'লাচাৰী'ও বুলিছে। সম্ভৱতঃ কাব্য 'ৰীতিটোক' পাঁচালী আৰু গীতবোৰক 'লাচাৰী' (সং—ৰথ্যাকৰ) বুলি অভিহিত কৰিছিল। সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ বৰ্ণনাত্মক পদৰ শেষৰ ভণিতাটোত সাধাৰণতে পোৱা যায়। "সুকৱিনাৰায়ণদেৱৰ সুৰস পাঁচালী। বেউলাৰ ক্ৰন্দনে গাই একই লাচাৰী ॥" ইয়াৰ পাছতে গীত যোৰে।

পাঁচালী বা ওজাপালি কাব্যকেইখন গীত আৰু বৰ্ণনাত্মক পদৰ সমষ্টি। সাধাৰণতে কোনো চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা, আৱেগ বা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰোঁতে গীতৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। নাটকীয় গুণবিশিষ্ট তীব্ৰ ভাৱাৱেগৰ মুহূৰ্ত্তৰ কথাও গীতৰ আকাৰত প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণ ঘটনা পৰ-ম্পৰাৰ বিৱৰণ পদ ছন্দত প্ৰকাশ কৰা হয়। পদত কেৱল ঘটনা পৰম্পৰাৰ প্ৰৱাহটো দেখুৱাই গৈ থাকে কিন্তু গীতবোৰত অৱস্থা বিশেষৰ বিলম্বিত বৰ্ণনা আৰু বিশ্লেষণ পোৱা যায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অন্য কৱিৰ পদো গীতৰ মাজে মাজে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

ওজাপালি কাব্যত ৰাগসঙ্গীতৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, সুকৱি নাৰায়ণদেৱ আদিৰ কাব্যত বিভিন্ন ৰাগ বান্ধি দিয়া আছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ আগৰেপৰা যে ৰাগসঙ্গীতযুক্ত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছিল তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিয়ে ৰচনা কৰা গুৰুচৰিত পুথিয়ে। ওজা পৰম্পৰাৰ মাজেদি অহা আজি পৰ্য্যন্ত এই ৰাগসঙ্গীত স্থান বিশেষে বিকৃতভাৱে হলেও এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছিছে। (১)

পাঁচালী কাব্যৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ লৌকিকতা। ইয়াত চিত্ৰিত কৰা চৰিত্ৰবোৰক বৈষ্ণৱ কৱিৰ দৰে আদৰ্শাত্মক স্তৰত নাৰাখি সাধাৰণ মানৱীয় স্তৰলৈ নমাই অনাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়। মানৱীয় শক্তি, সামৰ্থ্য, ঈৰ্ষা, দুৰ্ব্বলতা, যৌন-আবেগ এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰবোৰত লক্ষ্য কৰা যায়। স্থান বিশেষে বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠতা বা ভক্তিসূচক উপদেশৰ আভাস থাকিলেও বৈষ্ণৱ কৱিৰ দৰে ভক্তিৰ প্ৰতি এটলীয়া টান নাই। হৰি-নাম ৰসৰ প্ৰেম প্ৰৱাহত আত্মনিমজ্জন কৰি থকা নিস্পৃহ ভকতৰ জাগতিক আসক্তিৰ প্ৰতি উদাস বা বিৰক্তি ভাবো পোৱা নাযায়। সামাজিক আচাৰ ব্যৱহাৰ, গ্ৰাম্য কথা আদিৰদ্বাৰা ৰচনাৱলী গ্ৰাম্যসমাজৰ প্ৰিয় কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো কৃত্ৰিমতা কিছু কম, কথিত ভাষাৰ বেছি ওচৰ চপা।

বৈষ্ণৱ যুগৰ পাঁচালী কাব্যৰ কৱিসকলৰ ভিতৰত এতিয়ালৈকে পীতাম্বৰ কৱি, দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আৰু সুকৱি নাৰায়ণৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ যোগ্য।

(১) শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা সম্পাদিত 'উষা-পৰিণয়'ৰ পাতনিত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে।

(ক) পৌৰাণিক শাখা

পীতাম্বৰ কৱি ঃ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক অথচ তেখেতৰ প্ৰভাৱৰ বাহিৰত থকা কৱিসকলৰ ভিতৰত পীতাম্বৰ কৱি সৰ্ব্বপ্ৰধান। এই পীতাম্বৰ কৱিৰ কেবাখনো পুথি আৱিষ্কৃত হৈছে। উষা-পৰিণয়, ভাগৱত দশম স্কন্ধ, মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী আৰু নল-দময়ন্তী এই কেইখন পীতাম্বৰৰ পুথিৰ ভিতৰত কেৱল "উষা-পৰিণয়" প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী আৰু দশম স্কন্ধ কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত হাতে-লিখা অৱস্থাত সংৰক্ষিত হৈ আছে। দুখৰ বিষয় "উষা-পৰিণয়"ৰ বাহিৰে বাকী কেইখন পুথিৰ প্ৰচলন অসমত বৰকৈ নোহোৱাৰ কাৰণে আৰু সেই কেইখন পুথি কোচবেহাৰত থাকি যোৱাৰ কাৰণে বঙালী সাহিত্যই গ্ৰাস কৰি সেই সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছে।

উজনিৰপৰা ভটিয়াই আহি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে বৰপেটা অঞ্চলত বসতি কৰিবলৈ লয়। তেতিয়া নাৰায়ণ ঠাকুৰ বা ঠাকুৰ আতাই তেখেতত শৰণ লয়। মহাপুৰুষে নাৰায়ণ ঠাকুৰক তেওঁৰ ওচৰৰ প্ৰখ্যাত মানুহৰ নাম সোধাত ঠাকুৰ আতাই পীতাম্বৰ কৱিৰ নামো উল্লেখ কৰে আৰু কথা প্ৰসঙ্গত তেওঁ দশম স্কন্ধৰ পদ ভাঙি কৱিতা কৰা বুলিও উল্লেখ কৰে। পীতাম্বৰ কৱিয়ে ৰচনা কৰা দশম স্কন্ধৰ তলত উদ্ধৃত কৰা পদটো নিদৰ্শন ৰূপে মহাপুৰুষৰ আগত মাতি শুনায়—

বিলাপ কৰি কান্দে মাই ৰুকমিণী
কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি ॥

শাৰীৰিক ৰূপৰ বলেৰে কৃষ্ণক লাভ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা ৰুক্মিণীৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰা পীতাম্বৰৰ কাব্যক নিন্দা কৰি মহাপুৰুষে তেওঁ প্ৰচাৰক হবৰ অনুপযুক্ত তামসিক কৱি বুলি কয়। এই কথাটোৰ মূল্য যিয়েই নাথাকক, এটা কথা কিন্তু প্ৰমাণ কৰে যে পীতাম্বৰে ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ ভাঙনি ১৫৪৬ খৃষ্টাব্দৰ আগতে আৰম্ভ কৰে।

পীতাম্বৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনী সম্পৰ্কে বিশেষ জনা নাযায়। তেওঁৰ কাব্যৰ পৰা যিথিনি সমল সংগ্ৰহ কৰিব পৰা যায় তাৰপৰা জানিব পাৰি তেওঁ কমতা-পুৰবাসী আছিল আৰু কাব্য চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত কুমাৰ সমৰ সিংহ (দৰং-ৰাজবংশাৱলী মতে সংগ্ৰাম সিংহ) অৰ্থাৎ চিলাৰায় দেৱানৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা আৰু সহায় লাভ কৰিছিল। পীতাম্বৰ কৱিৰ সংস্কৃত ভাষা আৰু শাস্ত্ৰত গভীৰ ব্যুৎপত্তি থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁ এহাতে যেনেকৈ ভাগৱত দশম স্কন্ধ আৰু উষা-পৰিণয় আদি বৈষ্ণৱ পুৰাণৰ আখ্যান অনুবাদ কৰিছে আনফালে আকৌ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীও অনুবাদ কৰি গৈছে। কিন্তু মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ ভণিতাতো কৱিয়ে "নাৰায়ণ পৰসনে" ৰচনা কৰা বুলিহে লেখিছে, গতিকে কৱিক আমি বৈষ্ণৱ-পন্থী বুলি ধৰি লব পাৰোঁ। অৱশ্যে অন্য দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতিও কৱিৰ অশ্ৰদ্ধা নাছিল। উষা-পৰিণয়ৰ বাহিৰে বাকী কেইখন কাব্য পাঁচালী শ্ৰেণীৰ অৰ্থাৎ গীত আৰু পদৰ সমষ্টি নহয় ; কেৱল বৰ্ণনাত্মক অনুবাদ, গীত নাই।

উষা-পৰিণয় পাঁচালী কাব্যই কৱিৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। এই কাব্য ১৫৩৩ খৃষ্টাব্দত (১৪৫৫ শক) ৰচনা কৰে। কৱিয়ে কুমাৰ সমৰ সিংহৰপৰা তেতিয়াও পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা নাছিল, কাব্যত সেই কথাৰ কোনো উল্লেখ নাই। কাব্যখনত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্যই চপল কল্পনাৰ প্ৰাধান্যই আৰু নিজকে "শিশুমতি" বুলি পৰিচয় দিয়া কথাই নবীন বয়সৰ ৰচনা বুলি প্ৰতীতি জন্মায়।

উষা-পৰিণয় হৰিবংশৰ বিষ্ণুপৰ্ব্বৰ ১১৬—১২৮ অধ্যায়ৰ অনুবাদ। কিন্তু স্থান বিশেষে কৱিয়ে বিষয় বস্তুত দুই এটা কথা যোগ দিছে। কামসেনা যক্ষিণী আৰু কোকিলা ধাইৰ কাৰ্য্যকলাপ, অনিৰুদ্ধৰ বিৰহ দুখত সন্যাসী হোৱাৰ চেষ্টা—এনে দুই এটা কথা নিজাকৈ লগ লগাই দিছে। অৱশ্যে সংযোগ কৰা বিষয়ে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে বুলি কব নোৱাৰি। উষা-পৰিণয়ৰ গীতবোৰ অনুবাদ নহয় কৱিৰ মৌলিক ৰচনা। এইবোৰত কৱিৰ কাব্যিক প্ৰতিভা ফুটি ওলাইছে। বিশেষকৈ শৃঙ্গাৰাত্মক বৰ্ণনা প্ৰকাশত আৰু অৱস্থা চিত্ৰণত কৱিয়ে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। দৈহিক প্ৰেমৰ লাহ-বিলাহ, ইন্দ্ৰিয়-লোলুপতা আৰু হাৱ-ভাৱ বৰ্ণনাত নবীন কৱিৰ দৃষ্টি বেছিকৈ পৰিছে। কাব্যৰ প্ৰথম ছোৱাত উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় কাহিনীটোৰ আদি ৰসাত্মক পৰিৱেশ ৰচনা কৰাত কৱিয়ে মনো-যোগ দিছে, কিন্তু পাছৰ ছোৱাত হৰি-হৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণে কৱিৰ মন আকৰ্ষণ কৰাত উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনী তলপৰি যায় আৰু বাণাসুৰৰ কাৰ্য্যকলাপ, অহঙ্কাৰ, পৰাক্ৰম আৰু শেষত কৃষ্ণৰ হাতত পৰাজয়ৰ চিত্ৰ বৰ্ণনাত কৱিয়ে বেছি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে।

পীতাম্বৰ কৱিৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থ ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ। আমি আগতে উল্লেখ কৰি আহিছো যে কৱিয়ে ১৫৪৫-৪৬ খৃষ্টাব্দৰ আগতে ভাগৱতৰ গীত-পদ কৰিবলৈ

সময়। এই গ্ৰন্থত কৱিয়ে কমতানগৰৰ মহাৰাজ বিশ্বসিংহৰ পুতেক কুমাৰ সমৰ সিংহৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। দৰং-ৰাজবংশাৱলী মতে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ৰাজপাটত উঠি ভায়েকক "যুৱ-নৃপতি" পাতি সংগ্ৰাম সিংহ নাম দিয়ে। গতিকে ১৫৪০ খৃষ্টাব্দত বা তাৰ দুই চাৰি বছৰৰ ইফালে সিফালে ভাগৱত দশম স্কন্ধ ৰচনা কৰে। পীতাম্বৰৰ ভাগৱত দশম স্কন্ধ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত। এই পুথিৰ প্ৰতিলিপি কোচবেহাৰত সংৰক্ষিত হোৱাৰ কাৰণে আৰু সেই অঞ্চলৰ লিপিকাৰৰ "স্থূলহস্তাৱলেপৰ" আঁচ পৰি ভাষাত বঙলুৱা ঠাচ কিছু সোমালেও অসমীয়া ৰূপ বদলাব পৰা নাই।

পীতাম্বৰৰ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ যি প্ৰতিলিপি কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত আছে তাত ৰচনাৰ শক দিয়া আছে ১৫২৪ (ইং ১৬০২)। এই শক অভ্ৰান্ত বুলি মানি ললে পীতাম্বৰক ওপৰুক্ত গ্ৰন্থৰচনাৰ সময়ত অন্ততঃ এশবছৰীয়া বুলি ধৰিব লাগিব। কিন্তু সেইটো লিপিকাৰৰ ভ্ৰম বুলিহে বিশ্বাস হয়। মূল সংস্কৃত মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত এইখন মুক্ত অনুবাদ। যুৱৰাজ সমৰ সিংহই কৰিক এই বুলি আদেশ দিছিল—

> পুৰাণাদি শাস্ত্ৰে যেহি ৰহস্য আছয়।
> পণ্ডিতে বুজয় মাত্ৰ অন্যে নবুজয়॥
> একাৰণে শ্লোক ভাঙি সবে বুজিবাৰ।
> নিজ দেশ ভাষা বন্দে (ছন্দে) ৰচিয়োঁ পয়াৰ॥
> যেন মতে যুৱৰাজ আজ্ঞা কৈল মোৰে।
> যাৰ আজ্ঞা অন্য অন্য ৰাজাধৰে শিৰে॥
> তাহাৰ আদেশে আমি স্থিৰ কৰি মন।
> বিশেষ ভবানী কথা কৰি বিৰচন॥

ওপৰুক্ত তিনি গ্ৰন্থৰ বাহিৰেও কৱিৰ "নল-দময়ন্তী" নামে এখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এই কাব্যৰ উল্লেখ ডঃ সুকুমাৰ সেনে তেওঁৰ বঙালী সাহিত্যৰ ইতিহাসত উল্লেখ কৰিছে।

পীতাম্বৰ একেধাৰে পণ্ডিত আৰু কৱি আছিল। শঙ্কৰী যুগৰ প্ৰাৰম্ভিক কালৰ কৱিসকলৰ ভিতৰত পীতাম্বৰই অগ্ৰগণ্য।

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ ঃ

"অপ্ৰমাদী" কৱি কৱিৰাজ মাধৱ কন্দলীৰ পাছতে ৰামায়ণ কাহিনী লৈ কাব্য ৰচনা কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ নাম প্ৰথমতে লব লাগিব। দুৰ্গাবৰ-ৰচিত দুখন পুথি পোৱা যায়, এখন গীতি-ৰামায়ণ আৰু আনখন মনসা-মাহাত্ম্য প্ৰকাশক বেউলা আখ্যান। গীতি-ৰামায়ণৰপৰা কৱিৰ জীৱনী সম্পৰ্কে একো পোৱা নাযায়। বেউলা আখ্যানত কৱিয়ে সামান্যভাৱে আত্ম-পৰিচয় দিছে। সেইমতে তেওঁৰ পিতৃৰ নাম চন্দ্ৰধৰ কায়স্থ। কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ আমোলত বহুবল শিকদাৰৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ লাভ কৰি পদ্মাদেৱী বা মনসাৰ গীত ৰচনা কৰে। বহুবল শিকদাৰক কৱিয়ে গন্ধৰ্ব্বৰ অৱতাৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে আৰু ফুলৰ মাজত মালতীফুলৰ দৰে তেওঁক বংশৰ আদৰণীয় ব্যক্তি বুলি প্ৰশংসা কৰিছে। দুৰ্গাবৰৰ বাসস্থান নীলাচল অৰ্থাৎ কামাখ্যা পীঠ।

গীতি-ৰামায়ণৰ সঠিক ৰচনাকাল জনা নাযায়, ৰচনাৰ ভঙ্গীৰপৰা কৱিৰ এই কাব্য পূৰ্বঠ বয়সৰ যেন লাগে। বেউলা-আখ্যানত কৱিয়ে ৰজা বিশ্বসিংহ, তেওঁৰ ওঠৰজন পুতেক আৰু বহুবল শিকদাৰৰ কথা পোৱা যায়। গীতি-ৰামায়ণত কাৰো উল্লেখ নাই, অৱশ্যে বৰ্তমান সম্পূৰ্ণ গীতি-ৰামায়ণ উদ্ধাৰ হোৱা নাই, কেৱল অৰণ্যকাণ্ডৰপৰা বাকীছোৱাহে উদ্ধাৰ হৈছে। অৰণ্যকাণ্ডৰ প্ৰাৰম্ভতে কৱিয়ে কৈছে—

> অযোধ্যাকাণ্ডৰ কথা ভৈলা সমাপতি।
> অৰণ্যকাণ্ডৰ কথা শুনিয়া সম্প্ৰতি॥

গীতি-ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ অনুবাদ নহয়, বৰং অপ্ৰমাদী কৱি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ জনপ্ৰিয় সংস্কৰণ। কিষ্কিন্ধ্যা, সুন্দৰা আৰু লঙ্কাকাণ্ডৰ পদৰবেছি ভাগেই মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰপৰা আহৰণ কৰা। গীতো দুই এটা মাধৱ কন্দলীৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও কথাবস্তু বিন্যাসত ঠায়ে ঠায়ে কন্দলীৰপৰা আতৰি গৈছে। ৰাম সম্পৰ্কে সঞ্চৰণশীল জনশ্ৰুতিক ভেটি কৰি হয়তো এনে অবাল্মীকীয় কথা দুৰ্গাবৰে ৰামায়ণত ঠাই দিছে। সীতাৰ ফল্গু নদীৰ বালিত দশৰথক পিণ্ডদান, দণ্ডকাৰণ্যত মায়া অযোধ্যা সৃজনা, ৰাম-সীতাৰ পাশা খেলা, সীতাক মন্দোদৰীৰ কন্যাৰূপে বৰ্ণনা কৰা—এনে কিছুমান কথা মাধৱ কন্দলীৰ বা বাল্মীকিৰ ৰামায়ণত নাই। এইবোৰ কথা হয়তো সেই সময়ত প্ৰচলিত জন বিশ্বাস নাইবা কোনো উপ-পুৰাণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা। কিন্তু কেতিয়াবা দুই এটা পদ আচৰিত ৰকমে বাল্মীকিৰ লগত

মিলি যায়। এই পদ মাধৱ কন্দলী বা শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডত নাই। তলত এনে উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ—

কৌমাৰীং দয়িতাং ভাৰ্য্যাং স্বয়মাহৃত্যমাং কথম।
শৈলূষ ইব পোষাৰ্থমন্যস্মৈ দাতুমৰ্হসি॥
(বাল্মীকি ২।৩০।৮)

অনুবাদ ঃ—আমাকে ইতৰ নাৰী সম দেখি-লাহা।
নটৰ নাটনী যেন আনক বিলাহা॥
(গীতি-ৰামায়ণ)

দুৰ্গাবৰে অৰণ্য, কিষ্কিন্ধ্যা আৰু সুন্দৰা কাণ্ডত চৰিত্ৰৰ পৰিৱেশ ৰচনাত আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা বিশ্লেষণত বিশেষ চকু দিছে, সেই কাৰণে এই কাণ্ড কেইটাত ঘটনাই ধীৰ গতিৰে আগবাঢ়িছে। কিন্তু লঙ্কা আৰু উত্তৰাকাণ্ড কৰিয়ে অতি চমু কথাতে সামৰিছে। ৰাম-সীতাৰ বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য ফুটাই তোলাত ভৱভূতিৰ প্ৰতিভাই স্বকীয় মহিমা লাভ কৰাৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ কৰি প্ৰতিভায়ো করুণ ৰসৰ মাজেদি স্বাভিব্যক্তি লাভ কৰিছে। লঙ্কাকাণ্ডৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত কৰি স্বকীয় ধাৰাবপৰা আঁতৰি যোৱাত অস্বস্তি অনুভৱ কৰা যেন লাগে।

গীতি-ৰামায়ণৰ গীতবোৰত অনুভূতিৰ কোমলতা আৰু কৰিৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বিভিন্ন অৱস্থাত সৃষ্টি হোৱা নায়ক নায়িকাৰ মনৰ ভাৱ আৰু অনুভূতি কৰিয়ে নিপুণ চিত্ৰকৰৰ দৰে অঙ্কন কৰিছে। ৰাম আৰু সীতাৰ ব্যৱহাৰ আৰু ভাৱধাৰা সম্পূৰ্ণ মানৱীয়, তাত অলৌকিকতাৰ লেথমাত্ৰ নাই। বৰং ৰাম-সীতাৰ ভাৱ আৰু উক্তিত লৌকিক প্ৰেম-বিচ্ছেদৰ শোক আৰু সন্দেহৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পাওঁ। ৰামক কৰিয়ে গদাধৰ, শাৰঙ্গপাণি, নাৰায়ণ আদি বিভূষণ দি ঈশ্বৰ বুলি কৈছে যদিও ৰামৰ ভাৱ-চিন্তা আৰু ব্যৱহাৰত ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰা নাই। প্ৰিয়া বিচ্ছেদত কাতৰ ৰামে পাঠকৰ আগত সাধাৰণ নায়ক ৰূপেই দেখা দিয়ে। এনে মানৱীয় স্পৰ্শৰদ্বাৰা ৰামৰ আদৰ্শ ৰূপ ক্ষুণ্ণ হলেও পাঠকে ৰামৰ বিচ্ছেদ আৰু শোকত সহজে আন্তৰিক সহানুভূতি স্থাপন কৰিব পাৰে।

পূৰণি অসমৰ ৰাগ-সঙ্গীতৰ নিদৰ্শন স্বৰূপেও দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ গীতৰ সাঙ্গীতিক মূল্য কম নহয়। মুঠতে অসমীয়া ৰামায়ণ-সাহিত্যত গীতি-ৰামায়ণে এখন ওখ আসন দাবী কৰিব পাৰে।

(খ) মনসা শাখা

মনসা বা পদ্মা সৰ্পৰ দেৱী। এই দেৱীয়ে সৰ্পভয় নিবাৰণ আৰু সকলো অপায় অমঙ্গল দূৰ কৰি উপাসকক আয়ু, যশ, ধনগৌৰৱ দান কৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। সাপ-পূজা বা সৰ্পদেৱীৰ পূজা বিভিন্ন ৰূপত অনেক জাতিৰ মাজত দেখা যায়। পূৰ্ব্বভাৰতৰ আৰ্য্য-সংস্কৃতি সম্পন্নলোকৰ মাজত সৰ্পদেৱী মনসা বা পদ্মা দেৱী নামত পূজিত হয়। মনসাৰ বিশেষণ আৰু শক্তিলৈ লক্ষ্য কৰিলে আৰ্য্য-অনাৰ্য্য, বৈদিক-অবৈদিক, হিন্দু-বৌদ্ধ—এই বিভিন্ন সংস্কৃতি আৰু বিশ্বাসৰ সংমিশ্ৰণত মনসা দেৱীৰ চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি ঘটিছে বুলি ভাবিবৰ থল পোৱা যায়। তেওঁ একেধাৰে হংসবাহিনী, বিষহৰী, গৌৰবৰ্ণা, নাগালঙ্কাৰভূষিতা, ত্ৰিনেত্ৰা, ব্ৰহ্মাণী, (বৰমাণী) আস্তিকমাতা, বাসুকিভগিনী, শিৱকন্যা, জৰৎকাৰী, কাণী, তোতলা (তুত্তেৰা তাৰা), জাঙ্গুলী আদি বিভিন্ন বিশেষণ আৰু নামে বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

সংস্কৃত পুৰাণত মনসা মাহাত্ম্য পোৱা নাযায়। দুই এখন অৰ্ব্বাচীন পুৰাণত সামান্য উল্লেখ আছে। মনসা মাহাত্ম্যসূচক সকলো কাব্যই নব্যভাৰতীয় ভাষাত বিশেষকৈ বঙালী আৰু অসমীয়া ভাষাত ৰচিত। অসমৰ পশ্চিম অঞ্চল, বঙ্গদেশ আৰু বিহাৰৰ অংশ বিশেষত মনসাপূজাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অসমত মনসা পূজাৰ প্ৰচলন কেতিয়াবপৰা প্ৰচলিত সঠিকভাৱে কোৱা টান। খৃষ্টীয় একাদশ শতিকা মানৰ হাতীৰ ওপৰত অধিষ্ঠিত নাগেন্দ্ৰবাহিণী মনসাৰ মূৰ্ত্তি সুমলীগড় অঞ্চলত পোৱা গৈছে। খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকা মানৰপৰা মনসা পূজা সম্ভৱত বৰ্ত্তমান ৰূপত প্ৰচলিত হবলৈ ধৰে।

ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্মৰ পূজা পদ্ধতিৰ লগে লগে মনসাৰ মাহাত্ম্যজ্ঞাপক গীত পদ ওজাপালিয়ে গায় আৰু ওজাপালিয়ে গাওঁতে দেওধনী বা দেওধা উঠি নৃত্য কৰা আৰু ভালবেয়াৰ আগজাননী দিয়াৰ ৰীতি প্ৰচলিত আছে। মনসা পূজা উপলক্ষ্যে গোৱা গীত-পদ প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। মনসা বা পদ্মাৰ জন্মবৃত্তান্ত আৰু বেউলা-আখ্যান। পদ্মাৰ জন্মখণ্ডত সৃষ্টি-বৰ্ণনা, হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিৱাহ, পদ্মাৰ উৎপত্তি, চণ্ডীৰ লগত মনসাৰ বিৰোধ, মনসাৰ দেৱত্ব লাভ আৰু পূজা প্ৰচলনৰ বিৱৰণ থাকে। দ্বিতীয় ভাগ অৰ্থাৎ বেউলা-আখ্যানত শিৱভক্ত চান্দ বা চন্দ্ৰধৰ সাউদৰ লগত মনসাৰ বিৰোধ, চান্দোৰ মনসা পূজা কৰিবলৈ অস্বীকাৰ, চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰৰ সৰ্পদংশনত মৃত্যু, চন্দ্ৰধৰৰ বাণিজ্য নষ্ট, সপ্তম পুত্ৰ লক্ষীন্দাৰৰ জন্ম আৰু বেউলাৰ লগত বিৱাহ, বিৱাহৰ ৰাতি লক্ষীন্দাৰৰ

সৰ্পদংশনত মৃত্যু, স্বামীৰ মৃতদেহ লৈ বেউলাৰ নৌকা যাত্ৰা, নেতাই ধুবুনীৰ সাহায্যত বেউলাৰ স্বৰ্গগমন আৰু দেৱসভাত নৃত্য-গীতৰদ্বাৰা মহাদেৱ, ইন্দ্ৰ আদিক সন্তুষ্ট বিধান, দেৱতাৰ বৰত লক্ষীন্দাৰকে আদি কৰি চন্দ্ৰধৰৰ সাত পুত্ৰৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু বেউলাৰ অনুৰোধত শেহান্তৰত চন্দ্ৰধৰে বাওহাতে পদ্মাক পূজা দিবলৈ স্বীকাৰ—ইত্যাদি কথাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। সুকৱি নাৰায়ণৰ পদ্মা পুৰাণত ওপৰুক্ত প্ৰধান ঘটনাৰ বাহিৰেও বহুতো প্ৰাসঙ্গিক উপাখ্যান আৰু বৰ্ণনা পোৱা যায়।

মনসা-মাহাত্মজ্ঞাপক কাব্য ৰচকৰ ভিতৰত মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকৱি নাৰায়ণ বিশেষ প্ৰসিদ্ধ। দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰ সমসাময়িক কৱি, সুকৱি নাৰায়ণ বা নাৰায়ণদেৱ তেওঁলোক দুজনতকৈ কিছু পাছৰ।

মনকৰ ঃ ৺কালিৰাম মেধি আৰু ৺ভাৰতচন্দ্ৰ দাসে মনকৰক ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ কৱি বুলি মত দাঙি ধৰিছে যদিও দৰাচলতে মনকৰ ষোড়শ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ কৱি। "কমতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জল্লেশ্বৰ। একশত মহিষী বন্দো ওঠৰ কোঁৱৰ॥" —মনকৰৰ এই পদটোৱে কমতাৰ ৰজা বিশ্বসিংহক উল্লেখ কৰিছে। বিশ্বসিংহৰ ওঠৰজন কুমাৰৰ কথা দুৰ্গাবৰে আৰু দৰং ৰাজবংশাৱলীয়েও উল্লেখ কৰিছে। তাৰ উপৰিও মনকৰৰ ৰচনাত দুৰ্গাই কোচ তিৰোতাৰ বেশত মহাদেৱৰ সৈতে ৰমণ কৰা আৰু চিকণাত হাট বেহোৱাৰ উল্লেখ থকাৰপৰা আমি সহজে অনুমান কৰিব পাৰো যে একশত মহিষী আৰু ওঠৰ কুমাৰযুক্ত কমতাইৰ ৰজা আন কোনো নহয়, বিশ্বসিংহহে। হাৰিয়া কোচৰ পত্নীক মহাদেৱে হৰণ কৰা আৰু বিশ্বসিংহই প্ৰথমতে চিকণাত ৰাজধানী পতাৰ লগত মনকৰৰ উপৰুক্ত বিৱৰণৰ সামঞ্জস্য বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। বিশ্বসিংহই ১৫১০ খৃষ্টাব্দৰপৰা ১৫৪০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰাজত্ব কৰিছিল। গতিকে মনকৰৰ উদ্ভৱৰ সময়ো ইয়াৰ ভিতৰতে হব।

মনকৰ সম্ভৱতঃ নিজে সঙ্গীতক বা ওজা আছিল। শাস্ত্ৰীয় আৰু লৌকিক আচাৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কে তেওঁৰ যথেষ্ট জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা থকাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ ৰচনাই দিয়ে সম্ভৱতঃ মনকৰৰ কাব্য ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগায় কোনো এজন "ঢেঁকেৰীয়াৰ নাতিয়ে"। এই "ঢেঁকেৰীয়াৰ নাতি" নো কোন আছিল কব পৰা নাযায়।

মনকৰৰ ৰচনাৰ ভিতৰত কেৱলমাত্ৰ পদ্মা-পুৰাণৰ অংশ বিশেষহে পোৱা গৈছে। বেউলা-আখ্যান তেওঁৰ ৰচনাৰ ভিতৰত নাই। সেই আখ্যান তেওঁ ৰচনা কৰিছিল যদিও এতিয়ালৈকে আৱিষ্কৃত হোৱা নাই। প্ৰকাশিত "মনকৰী" কাব্যত সৃষ্টি বৰ্ণনা, হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিবাহ খণ্ড আৰু পদ্মাৰ জন্ম খণ্ড পোৱা গৈছে।

মনকৰৰ পদ্মা-পুৰাণৰ লগত ৰামাই পণ্ডিতৰ শূন্য পুৰাণৰ বৰ্ণনাৰ কিছু সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। শূন্য পুৰাণৰ সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু উদ্যান বৰ্ণনাৰ লগত মনকৰৰ সৃষ্টিতত্ত্বৰ চমকপ্ৰদ সাদৃশ্য আছে (১) আৰু ধৰ্ম্মদেৱতাৰ উল্লেখো আছে।

মনকৰৰ কাব্যত লৌকিক আৰু সামাজিক বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। লৌকিকতাৰ প্ৰাধান্য থকাৰ কাৰণেই স্থান বিশেষে বৰ্ণনাৰ গাম্ভীৰ্য্য নাই আৰু স্থান বিশেষে লঘু হাস্যোদ্দীপক চিত্ৰৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰাচুৰ্য্য দেখা যায়। অসমীয়া বিৱাহৰ শাস্ত্ৰীয় আৰু স্ত্ৰী-আচাৰ, অসমীয়া নাৰীৰ সাজ-সজ্জা আৰু অলঙ্কাৰ, আহাৰ-বিহাৰ আদিৰ সামাজিক বিৱৰণ মনকৰৰ কাব্যত পোৱা যায়। চৰিত্ৰবোৰ নামত দেৱতা, কিন্তু ভাৱ আৰু ব্যৱহাৰত সাধাৰণ মানুহ। মনকৰৰ ভাষাত পাণ্ডিত্যৰ প্ৰভাৱ নাই, ঘৰুৱা পৰিৱেশ আৰু অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰৰে পৰিপূৰ্ণ। মনকৰৰ ৰচনাত মুঠতে দুবিধ ৰসৰ প্ৰতিপত্তি দেখা যায়—হাস্য আৰু শৃঙ্গাৰ; এই দুবিধ ৰস পৰিবেশ কৰোঁতে কৱিয়ে স্থান বিশেষে ৰুচি বিগৰ্হিত চিত্ৰও উৎসাহেৰে অঙ্কন কৰিছে।

দুৰ্গাবৰ ঃ দুৰ্গাবৰে পদ্মা-পুৰাণৰ বেউলাৰ আখ্যানটো বিশেষভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে, দুৰ্গাবৰে ৰচনা কৰা এই অংশ কামাখ্যাত এতিয়াও ওজাপালিয়ে গায়। নীলাচল বা কামাখ্যাতে দুৰ্গাবৰে সম্ভৱতঃ বেউলাৰ গীত ৰচনা কৰে। এই কাব্য কৱিয়ে বহুবল শিকদাৰৰ সহায়ত নীলাচলত থাকি বেউলা-গীত ৰচনা কৰে। কাব্যৰ স্থান বিশেষত কৱিয়ে এইদৰে লেখিছে ঃ—

১। কৱি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অনুপাম।
পৰ্ব্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম॥
নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰতে সাৰ।
আছয় পাৰ্ব্বতী অসুৰৰ ক্ষয়ঙ্কাৰ॥

২। বহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব্ব যে অৱতাৰ।
কৱি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা প্ৰচাৰ॥
... ...
বহুবল শিকদাৰ পোওগা দেউক বৰ।
আয়ু যশ বৃদ্ধি হৌক চন্দ্ৰ দিবাকৰ॥

(১) অসম সাহিত্য-সভা পত্ৰিকা, ১৭শ বছৰ ২য় সংখ্যাত লেখকৰ "শূন্য পুৰাণ আৰু মনকৰ" প্ৰবন্ধ চাওক।

চন্দ্ৰধৰ কায়স্থৰ পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ শাক্ত আছিল, কিন্তু বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰপৰা একেবাৰে মুক্ত নাছিল।

গীতি-ৰামায়ণৰ দৰে বেউলা-আখ্যানৰ গীতসমূহো ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত। গীতি-ৰামায়ণত অপ্ৰমাদী কৱি মাধৱ কন্দলীৰ কিছু প্ৰভাৱ দেখা যায়, কিন্তু বেউলা-আখ্যান কৱিৰ সম্পূৰ্ণ নিজা ৰচনা। বেউলা-আখ্যানত সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণৰ দৰে প্ৰাসঙ্গিক উপ-কথা বা উপাখ্যানৰ সমাবেশ নাই, বৰ্ণনীয় আখ্যানৰপৰা আঁতৰি নাযাই পোনপটীয়াভাৱে ঘটনা পৰম্পৰা চিত্ৰিত কৰি গৈছে। ইয়াত চন্দ্ৰধৰ সাউদৰ লগত পদ্মাদেৱীৰ বিৰোধ, চন্দ্ৰধৰৰ ওপৰত পদ্মাৰ প্ৰতিশোধমূলক অত্যাচাৰ, বেউলা-লখীন্দাৰৰ বিৱাহ, লখীন্দাৰৰ সৰ্পদংশনত মৃত্যু, পতিৰ প্ৰাণ বিচাৰি বেউলাৰ অনিৰ্দ্দেশ যাত্ৰা আৰু শেষত নেতাৰ সহায়ত স্বৰ্গত উপস্থিতি, লখীন্দাৰৰ প্ৰাণ লাভ, লখীন্দাৰ আৰু ছজন ককায়েকক পুনৰ প্ৰাণ দি লৈ বেউলাৰ চম্পাৱলী নগৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন আৰু চন্দ্ৰধৰৰ পদ্মাপূজা কৰিবলৈ শেহান্তৰত সন্মতিৰে কাব্যখন সামৰণি মাৰিছে।

গীতি-ৰামায়ণৰ দৰে বেউলা-আখ্যানতো দুৰ্গাবৰে করুণ ৰসসিক্ত পৰিস্থিতিবোৰ চিত্ৰণ কৰাত বিশেষ দৃষ্টি ৰাখিছে। মনকৰৰ কাব্যৰ দৰেই সমসাময়িক সামজিক অৱস্থাৰ কিছু আভাস ইয়াতো পোৱা যায়। চান্দ বা চন্দ্ৰধৰৰ লগত পদ্মাদেৱীৰ বিৰোধে মনসা পূজাৰ প্ৰৱৰ্ত্তনত শৈৱ আৰু শাক্তসকলৰপৰা কেনেকৈ বাধা পাইছিল তাৰ সামান্য ইঙ্গিত দিয়ে। প্ৰাচীন অসমীয়া সাজ-পোছাক, অলঙ্কাৰ, বাণিজ্যৰ বস্তু, মুদ্ৰা-ব্যৱহাৰ, শাস্ত্ৰীয় সংস্কাৰ আদি প্ৰচলনৰ আভাস পোৱা যায়। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব এইটোৱেই যে ইয়াত "মানুহ দেৱতালৈ পৰিণত হৈছে, আৰু দেৱতা সাধাৰণ মানুহৰ শাৰীলৈ নামি আহিছে।" চন্দ্ৰধৰৰ দৃঢ়তা, পৌৰুষ আৰু নিষ্ঠা, সোনেকাৰ পুত্ৰ-বৎসলতা, বেউলাৰ সাবিত্ৰীতুল্য সতীত্ব আৰু পদ্মাৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণতা পুথিখনত দুৰ্গাবৰে সফলভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে।

সুকৱি নাৰায়ণ দেৱ ঃ সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা-পুৰাণ এখন বৃহৎ গ্ৰন্থ। এই গীত-প্ৰধান বৃহৎ কাব্য কামৰূপ, দৰং আৰু গোৱালপাৰা অঞ্চলত সৰ্ব্বাধিক জনপ্ৰিয়। জনসমাজত সাধাৰণতে এই কাব্য "সুকনান্নী" (সুকৱিনাৰায়ণী) নামে জনাজাত। বঙ্গদেশতো নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা-পুৰাণৰ প্ৰচলন আছে আৰু বঙালী লেখকসকল নাৰায়ণদেৱক বঙালী কৱি বুলি পৰিচয় দিছে। তেওঁলোকৰ মতে নাৰায়ণদেৱ মৈমনসিংহ জিলাৰ মানুহ আছিল। জাতিত তেওঁ কায়স্থ আছিল আৰু পিতৃৰ নাম নৰসিংহ। নাৰায়ণদেৱৰ উদ্ভৱকাল সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ মাজত মতভেদ,

কোনোৰ মতে ত্ৰয়োদশ, কোনোৰ মতে পঞ্চদশ আৰু কোনোৰ মতে ষোড়শ শতাব্দী।

কিন্তু নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা, জনশ্ৰুতি, পুথিৰ ভাষা, স্থানৰ উল্লেখ, ৰীতি-নীতি আৰু আৱিষ্কৃত পুথিৰ সংখ্যালৈ দৃষ্টি ৰাখি তেওঁ অসমৰ কৱি বুলি নিসন্দেহে কব পাৰি। বঙ্গদেশত আজিলৈকে নাৰায়ণদেৱৰ এখনো সম্পূৰ্ণ পুথি উদ্ধাৰ হোৱা নাই আৰু জনপ্ৰিয়তাও অধিক নহয়। সম্ভৱতঃ অসমীয়া কৱি নাৰায়ণদেৱৰ পুথিৰে সংস্কৰণ উত্তৰ-পূব বঙ্গত কালক্ৰমত প্ৰচলন হয় আৰু কোনোবা অত্যুৎসাহী বঙালী নকলকাৰে মৈমনসিংহৰ বোৰাগ্ৰামত নাৰায়ণদেৱৰ নিৱাস বুলি প্ৰক্ষিপ্ত-ভাৱে পুথিত পদ কেইটামান সুমুৱাই দিয়ে।

স্বৰ্গীয় ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ মতে সুকৱি নাৰায়ণদেৱ শুৱালকুচিৰ বাশত্তৰীয় ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু উক্ত পৰিয়ালত এতিয়াও নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা-পুৰাণ সংৰক্ষিত আছে। কোনো কোনোৰ মতে তেওঁ দৰঙী ৰজা ধৰ্ম্ম-নাৰায়ণৰ (১৬১৫—১৬৩৭ খৃঃ) ৰাজত্ব কালৰ কৱি। উক্ত অনুমান সত্য হলে তেওঁ সপ্তদশ শতিকাৰ আদিভাগৰ কৱি আছিল। পুথিৰ ভাষালৈ চালেও ষোড়শ শতাব্দীৰ আগলৈ সুকৱি নাৰায়ণক ঠেলিব নোৱাৰি।

বৰ্ত্তমান যি সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ প্ৰচলিত আছে তাত যে বহুতো প্ৰক্ষিপ্ত বিৱৰণ আছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। নাৰায়ণদেৱৰ ভণিতাৰ উপৰিও জানকীনাথ, ৰঘুনাথ, চন্দ্ৰপতি আদি কেবাজনৰো ভণিতা পোৱা যায়। ওজা পৰম্পৰাৰ হাততো সুকনান্নীয়ে হয়তো ভালেখিনি বিস্তৃতি লাভ কৰে। ওপৰুক্ত জানকীনাথ আদি ওজাৰ নামো হব পাৰে। চন্দ্ৰধৰে কানি বিক্ৰী কৰা কথাৰ পৰাই প্ৰক্ষিপ্ত কিমানদূৰ হৈছে অনুমান কৰিব পাৰি।

সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা-পুৰাণত পদ্মাৰ উৎপত্তি আৰু চন্দ্ৰধৰ আৰু বেউলা লক্ষীন্দাৰৰ কাহিনীৰ লগত বহুতো প্ৰাসঙ্গিক কথা পোৱা যায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত নেতাৰ জন্ম, বিষহৰী কণা হোৱাৰ কাৰণ, জালো-মালোৰ কথা, চন্দ্ৰধৰৰ বৰলাভ, শঙ্খ ওজাৰ কাহিনী, পৰীক্ষিত বধ, উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰতি ইন্দ্ৰৰ অভিশাপ, পদ্মা আৰু যমৰ যুদ্ধ, হাচান-হুচেন যুদ্ধ, ভীমসেন আৰু হনুমানৰ পদ্মাক সহায়, চান্দো-লখিন্দাৰৰ যুদ্ধ, কেশৱ কমাৰৰ মেৰঘৰ নিৰ্ম্মাণ আদি বহুতো অতিৰিক্ত বৰ্ণনা পোৱা যায় যিবোৰ দুৰ্গাবৰত আমি নাপাওঁ।

সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাত পুৰণি অসমৰ সামাজিক আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বেহা-বেপাৰ, বৈদেশিক বাণিজ্য, শিল্পকৰ্ম্ম, সাজ-পোছাক, অলঙ্কাৰ, অসমৰ বনজ সম্পদ, কুসংস্কাৰ-অন্ধবিশ্বাস, মঙ্গলামঙ্গল বিচাৰ, লোক বিশ্বাস—এই

সকলোবোৰৰ আভাস পাব পাৰি। সুকৱি নাৰায়ণৰ অভিজ্ঞতা আৰু সামাজিক জ্ঞানৰ পৰিসৰ বৰ ব্যাপক। সমাজৰ সকলো দিশ, প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু কথাৰ (Traditional lores) লগত তেওঁৰ সম্যক পৰিচয় থকাৰ প্ৰমাণ সুকনান্নীয়ে দিয়ে। দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰৰ ৰচনাতকৈ নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যৰ পৰিসৰৰ ব্যাপকতাই আৰু প্ৰাসঙ্গিক কথাৰ আধিক্যই বিবিধ পৰিস্থিতি আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা সংযোগ কৰিবলৈ সুবিধা ঘটিছে। কিন্তু আন হাতে আকৌ ইচ্ছানুৰূপ কথা বঢ়াই যোৱাৰ কাৰণে মূল ঘটনা বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে।

সুকৱি নাৰায়ণৰ ৰচনাত বিভিন্ন ৰসৰ সমাৱেশ হৈছে যদিও বিশেষকৈ করুণ আৰু হাস্য ৰসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। শৃঙ্গাৰাত্মক বৰ্ণনাই স্বাভাৱিক মাধুৰ্য্য হেৰুৱাই অশ্লীল স্তৰলৈ বেছিভাগ ক্ষেত্ৰত নামি গৈছে। গীতবোৰো দুৰ্গাবৰৰ গীতৰ দৰে মধুৰ আৰু অন্তৰস্পৰ্শী নহয়। কিন্তু পৰিস্থিতি বা অৱস্থা চিত্ৰণত নাৰায়ণদেৱৰ পাৰদৰ্শিতা নথকা নহয় আৰু পৰ্য্যৱেক্ষণ শক্তিৰো যথেষ্ট পৰিচয় পোৱা যায়। মানৱ অনুভূতিৰ সূক্ষ্মবিশ্লেষণ নাই, কিন্তু পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বৰ্ণনা আছে।

নাৰায়ণদেৱৰ চন্দ্ৰধৰৰ মানসিক দৃঢ়তা আৰু অটল নিষ্ঠা প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ পাইছে পদ্মাৰ লগত সংঘৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত, তাৰ বাহিৰে আন বিষয়ত কেতিয়াও পদস্খলন নোহোৱা আদৰ্শ পুৰুষ বুলি কব নোৱাৰি। কোনো কোনো পৰিস্থিতিত তেওঁৰ যৌন দুৰ্ব্বলতা, অপৰিণামদৰ্শিতা আদি চাৰিত্ৰিক খুঁত নথকা নহয়। নাৰায়ণদেৱৰ শিৱ ভঙুৱা, আৰু কামপৰৱশ, নাৰদ টুটকীয়া, পদ্মা প্ৰতিশোধ-পৰায়ণা, কৌশলযুক্তা আৰু উদাৰতাগুণহীনা ঠেকমনা দেৱী। বেউলাৰ চৰিত্ৰত কিন্তু নাৰায়ণদেৱে ক'তো চেকা পেলোৱা নাই। তেওঁ চতুৰা, নৃত্যগীত নিপুণা, কৰ্ম্মকুশলা আৰু পতিব্ৰতা। বেউলাৰ চৰিত্ৰ নাৰায়ণদেৱে যত্নেৰে আৰু সহানুভূতিৰে অঙ্কন কৰিছে।

নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা-পুৰাণত অন্যতম মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল যে ইয়াৰ ভালেখিনি দিহা (দিশা) বৈষ্ণৱভাৱ বা কথা সম্পৰ্কীয়, কৃষ্ণ, কানু, কানাই, ৰাধা, বৃন্দাবন, গোপ-গোপীৰ লগত জড়িত। এই বৈষ্ণৱভাৱাপন্ন দিহাৰ প্ৰয়োগে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে। দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কাব্যত কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় দিহাৰ প্ৰয়োগ থাপ নোখোৱা কথা যদিও বৈষ্ণৱ নাম-কীৰ্ত্তনৰ প্ৰভাৱৰেই ই প্ৰত্যক্ষ ফল।

অষ্টম অধ্যায়

বৈষ্ণৱ সাহিত্য ঃ শঙ্কৰী যুগ

শঙ্কৰদেৱ ঃ (খৃঃ১৪৪৯—১৫৬৮) অসমৰ ধৰ্ম্ম, সমাজ, সুকুমাৰ কলা আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে যি দান দি গ'ল তাৰ তুলনা পাবলৈ বিৰল। তেখেতে একেধাৰে কৱি, সমাজ সংস্কাৰক, ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তক, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু পৰম ভক্ত। বহু দেৱতাৰ ঠাইত এক দেৱতাৰ উপাসনাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন, নানা ধৰ্ম্মমতবাদৰ সলনি সবল বিশুদ্ধ ভাগৱতী ধৰ্ম্মমতবাদৰ স্থাপন কৰাৰ উদ্দেশ্যে তেখেতে সংস্কৃত বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰাজীক অৱলম্বন কৰি জনসাধাৰণৰ ভাষাত কাব্য, নাটক, গীত আদি নিজেও ৰচনা কৰে আৰু আনকো কাৰ্য্যত ব্ৰতী কৰায়। অচিৰেই ধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক নৱজাগৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ তেখেত সক্ষম হয়।

১৩৭১ শক, ইংৰাজী ১৪৪৯ খৃষ্টাব্দত বৰ্ত্তমান নগাঁও জিলাৰ বৰদোৱাত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হয় বুলি অসমৰ বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত বিশ্বাস প্ৰচলিত হৈ আহিছে। জন্ম হৈছিল তেখেতৰ বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ শিৰোমণি ভূঞাৰ ঘৰত। সকতেই মাতৃ ঢুকোৱাত আৰু পৌগণ্ড কালতে পিতৃ কুসুম্বৰ ভূঞাৰো পৰলোক প্ৰাপ্তি হোৱাত বুঢ়ীমাক খেৰসুতীয়ে ডাঙৰ দীঘল কৰি মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত নাম লগাই দিয়ে। কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে অসাধাৰণ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দি শিক্ষা সাং কৰে। শিক্ষা সমাপ্ত কৰি সূৰ্য্যৱতীক বিৱাহ কৰি গৃহাশ্ৰম ধৰ্ম্ম পালন কৰে। এটি কন্যা ৰাখি সূৰ্য্যৱতীৰ কেইবছৰমানৰ ভিতৰত মৃত্যু হোৱাত বৈৰাগ্য উপজি ১২ বছৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থ পৰ্য্যটন কৰি, নানা সন্ত-সাধুৰ সংস্পৰ্শত আহি, নানা সম্প্ৰদায়ৰ কাৰ্য্য-কলাপ দৰ্শন কৰি ঘৰলৈ উভতি আহে। বাৰ বছৰীয়া তীৰ্থ পৰ্য্যটনে শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱন গঢ় দিয়াত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। অনিৰুদ্ধ কায়স্থই (মাধৱদেৱৰ নাতি) ৫ম স্কন্ধ ভাগৱতৰ অনুবাদত লেখিছে যে মহাপুৰুষে—

অল্প বয়সতে জগন্নাথ ক্ষেত্ৰে গৈলা।
বহুদিন হৰিৰ সে চৰণ সেৱিলা ॥
তথাতে পাইলন্ত জ্ঞান ভকতি বিশেষ।
আজ্ঞা পায়া পাছে আসিলন্ত নিজ দেশ ॥

ইয়াৰ বাদেও মহাপুৰুষে নিজে কীৰ্ত্তনত ওৰেৰা বাৰনাসীত কবীৰৰ গীতৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰি অহাৰ কথা উনুকিয়াই গৈছে। ত্ৰিহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰই মূলসহ ভাগৱতৰ "ভাৱাৰ্থ দীপিকা" টীকা আনি দিয়া, কণ্ঠভূষণে বিষ্ণুপুৰীৰ ভক্তি ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থ ব্ৰহ্মানন্দৰ আদেশ অনুসৰি মহাপুৰুষক যোগোৱা কথাই তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ প্ৰভাৱকে ইঙ্গিত কৰে।

তীৰ্থৰপৰা উভতি আহি জ্ঞাতিসকলৰ অনুৰোধ এবাব নোৱাৰি দ্বিতীয়বাৰ বিৱাহ কৰে। কিন্তু আধ্যাত্মিক স্পৃহাৰ নিবৃত্তি নহ'ল। ভায়েক বনগঞ্জাগিৰি, ৰামৰায় (জগতানন্দ) আৰু বাল্যবন্ধু ৰামৰাম গুৰুৰ সহযোগত ভক্তি ধৰ্ম্ম আচৰণ, প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু প্ৰচাৰৰ পাতনি মেলে নামঘৰ-মণিকুট স্থাপন কৰি। ইয়াতেই জগদীশ মিশ্ৰই টীকাসহ ভাগৱত গ্ৰন্থ অৰ্পণ কৰে, যাৰ ফলত ধৰ্ম্ম চৰ্চ্চা আৰু ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ ৰচনাৰ সুবিধা হয়। এই সময়তে সম্ভৱতঃ চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা অনুষ্ঠিত হয়।

খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত কছাৰিৰ উপদ্ৰৱত ব্ৰহ্মপুত্ৰ পাৰ হৈ ভূঞাসকলৰ সৈতে শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্যত উত্তৰ পাৰে ধুৱাঁহাট-বেলগুৰিত বসতি কৰিবলৈ লয়। ইয়াতেই মাধৱদেৱৰ লগত তেখেতৰ মিলন হয়। কিন্তু কিছু বছৰ অতিবাহিত কৰাৰ পাছত আহোম ৰজাৰ অপ্ৰিয়ভাজন হয় আৰু আহোম ৰজাই জোঁৱায়েকক নি বধ কৰে। খৃষ্টীয় ১৫৪৫—৪৬ চনত কোচ-ৰজা চিলাৰায় দেৱানৰ আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণৰ সুৰুঙাত শঙ্কৰদেৱ আৰু ভূঞাসকল নামনিলৈ ভটিয়াই আহি অৱশেষত বৰপেটাৰ পাটবাউসীত নিগাজিকৈ বসতি কৰিবলৈ লয়। এই সময়তেই নাৰায়ণ ঠাকুৰকে আদি কৰি বহুতো লোকে শঙ্কৰদেৱৰ অনুগামী হয়। ইয়াৰপৰাই তেখেতে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যায়। ইয়াতো খল আৰু সূচকবিলাকে তেখেতৰ বিৰুদ্ধে কোচৰজা নৰনাৰায়ণক লগায় আৰু ফলত তেখেতক ধৰ্ম্মবিৰোধী বা ধৰ্ম্মনষ্টকাৰী বুলি ধৰি নিবলৈ হুকুম হয়। কিন্তু গুৰুধ্বজ বা চিলাৰায় দেৱানৰ আশ্ৰয়ত তেখেতে নিৰুপদ্ৰৱে নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত উপস্থিত হৈ পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তি ধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ চিনাকি দি নিজক জয়যুক্ত কৰে। নৰনাৰায়ণৰ উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণা পাই সাহিত্য চৰ্চ্চা আৰু ভক্তিধৰ্ম্ম প্ৰকাশত আত্মনিয়োগ কৰে। ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দত প্ৰায় ছকুৰি বছৰ বয়সত মাধৱদেৱৰ ওপৰত ধৰ্ম্মৰ ভাৰ অৰ্পণ কৰি কোচবেহাৰত দেহত্যাগ কৰে।

অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ বহুমুখী দানৰ কথা বাদ দিলেও কেৱল

সাহিত্য ক্ষেত্ৰত যি দি গ'ল সেয়েই তেখেতক অমৰত্ব দান কৰাৰ পক্ষে যথেষ্ট। তেখেতৰ ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ হ'ল—হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য, কীৰ্ত্তন, ভাগৱতৰ প্ৰথম, দ্বিতীয়, দশম (আদি), একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধৰ অনুবাদ, অজামিলোপাখ্যান, বলিছলন, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, অনাদি পাতন, ভক্তি-প্ৰদীপ, ভক্তি-ৰত্নাকৰ, গুণমালা, উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ, অমৃত মথন, গজেন্দ্ৰ মোক্ষণ, কুৰুক্ষেত্ৰ, ৬খন অঙ্কীয়া নাট (পত্নীপ্ৰসাদ, কালি-দমন, ৰাসক্ৰীড়া (কেলিগোপাল) ৰুক্মিণী-হৰণ, পাৰিজাত হৰণ আৰু ৰামবিজয়) আৰু বৰগীতসমূহ। ৰচনাৰ গঢ় বা ৰূপ অনুসৰি পুথিসমূহ এই কেইটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি :—

১। **কাব্য :** (১) হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, (২) ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য, (৩) বলিছলন, (৪) অমৃত মথন, (৫) গজেন্দ্ৰ-উপখ্যান, (৬) অজামিল উপাখ্যান আৰু (৭) কুৰুক্ষেত্ৰ।

২। **ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক সংগ্ৰহ :** (১) ভক্তি-প্ৰদীপ, (২) ভক্তি ৰত্নাকৰ (সংস্কৃত), (৩) নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ।

৩। **অনুবাদমূলক :** (১) ভাগৱত, ১ম, ২য়, ১০ম, ১১শ, ১২শ স্কন্ধ, (২) উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ।

৪। **অঙ্কীয়া নাট :** (১) পত্নীপ্ৰসাদ, (২) কালিদমন, (৩) কেলিগোপাল, (৪) ৰুক্মিণী হৰণ, (৫) পাৰিজাত হৰণ আৰু (৬) ৰাম বিজয়।

৫। **গীত :** (১) বৰগীত, (২) ভটিমা।

৬। **নাম-প্ৰসঙ্গৰ :** (১) কীৰ্ত্তন, (২) গুণমালা।

শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনক তিনটা স্তৰত ভাগ কৰিব পাৰি, প্ৰথম বৰ-দোৱাত বাস কৰা কাল, দ্বিতীয় গাংমৌ—ধুৱাহাটা-বেলগুৰিত বাস কৰা প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ আৰু শেষত নামনিৰ পাটবাউসী আৰু কোচবেহাৰত কটোৱা কাল। প্ৰত্যেক গ্ৰন্থৰ ৰচনাকালৰ সঠিক চন-তাৰিখ আৰু ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰা টান যদিও মোটামুটিভাৱে কোনখন আগ বয়সৰ, কোনখন মাজ বয়সৰ আৰু কোনখন শেষ বয়সৰ ৰচনা অনুমান কৰিব পাৰি। চৰিত-পুথিৰ প্ৰমাণ, আৰু পুথিৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰদ্বাৰা স্থিৰ হৈছে যে হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানেই মহাপুৰুষৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু ৰামবিজয় নাট শেষ ৰচনা। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ, ভক্তিপ্ৰদীপ, কীৰ্ত্তনৰ অংশ বিশেষ, গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান, অমৃত-মথন আদি স্তৰৰ ৰচনা। এইবোৰ ৰচনাত কল্পনাৰ প্ৰাধান্য আৰু ভক্তিতকৈ বিষয়বস্তুৰ মনোৰমতালৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছে। দ্বিতীয় স্তৰত পত্নীপ্ৰসাদ, কীৰ্ত্তনৰ অংশ বিশেষ, ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ প্ৰথম ছোৱা ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। ভাগৱতৰ দশমৰ বেছি

ভাগ, একাদশ দ্বাদশ স্কন্ধ, পত্নীপ্ৰসাদৰ বাহিৰে বাকী কেইখন নাট, বৰগীতসমূহ, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, গুণমালা, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি শেষ কাল ছোৱাৰ ৰচনা। এই ছোৱা কালৰ ৰচনাত কল্পনাৰ সংযম, ৰচনাশৈলীৰ সৌষ্ঠৱ, ভক্তিৰ গাঢ়তা লক্ষ্য কৰা যায়। ৰামবিজয় নাট শেষ কৰাৰ, লগে লগেই পুৰুষৰ তিৰোধান হয়। বোধকৰো দেহ এৰাৰ বাসনা কৰিয়েই এই নাটৰ ৰচনাকাল স্পষ্টভাৱে ১৪৯০ শক (বিন্দু বন্ধু বেদচন্দ্ৰ শাকে) বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে।

হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য ঃ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান প্ৰথম ৰচনা। এই কাব্যৰ মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ ৭ম—৯ম অধ্যায়। মূলৰ কাহিনীটোক কৱিয়ে ৰং-ৰহণ সানি সজীৱ কৰি তুলিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাই গণেশক পূজাৰ আগভাগ নিদি বিষ্ণুক দিয়াৰ কাৰণে অশেষ কষ্ট ভোগ কৰিবলগীয়া হ'ল যদিও শেষত পৰম পদ লাভ কৰিছে। কৱিয়ে বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু তেওঁক পূজিলে যে আন দেৱতাক পূজাৰ প্ৰয়োজন নাই সেই কথা ইয়াত প্ৰতিপন্ন কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ স্বৰ্গলাভৰ পিছত বশিষ্ঠ আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ যুদ্ধখন অপ্ৰয়োজনীয় যদিও ডেকা কৱিয়ে মূলৰ আমোদজনক যুদ্ধৰ বিৱৰণটো অনুবাদ কৰাৰ লোভ সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰিলে।

ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্যৰ কাহিনীটো হৰিবংশৰপৰা লৈ ভাগৱতৰ কথাও সুমুৱাই দিছে। কৱিয়ে কৈছে ঃ—

একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰু ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত॥
দুই কথা পদবন্ধে ৰাখিছো মিলাই।
যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধে অতি স্বাদ পায়॥

দৰাচলতে মধুমিশ্ৰ দুগ্ধৰ দৰে কাব্যখন আস্বাদনীয় হৈছে। এই কাব্যত বিদৰ্ভৰ কুণ্ডিল নগৰৰ বিষ্ণুভক্ত ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণই শিশুপাল, জৰাসন্ধ আৰু কৃষ্ণ-বিদ্বেষী ভীষ্মকৰ বৰপুত্ৰ ৰুক্মবীৰক পৰাজয় কৰি হৰণ কৰি নি বিৱাহ কৰাৰ বৰ্ণনা দিছে। কাব্যখনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থা চিত্ৰণ বিশেষ আকৰ্ষণীয় হৈছে। কাব্যখনত অসমীয়া জীৱনৰ ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱ পৰি পাঠকৰ মনোগ্ৰাহী হৈছে। কাব্যখনৰ শৃঙ্গাৰ আৰু বীৰৰসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায় আৰু মাজে মাজে হাস্যৰসৰ ছিটিকনিয়ে কাব্যখন উপভোগ্য কৰিছে।

আন আখ্যানমূলক কাব্য ঃ ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধৰ প্ৰথম তিনি অধ্যায়ৰ বিৱৰণক ভেটি কৰি অজামিল-উপাখ্যান ৰচনা কৰা হৈছে। এই আখ্যানৰেই এটি চমু ৰূপ কীৰ্ত্তনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই আখ্যানৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে ৰাম নামৰ মাহাত্ম্য দৰ্শোৱা। ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ প্ৰধান তিনিটা আখ্যান হৈছে (১) গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ যুদ্ধ, (২) অমৃত-মথন, (৩) বলিছলন। এই তিনিটা কাহিনীকে লৈ শঙ্কৰদেৱে তিনিখন কাব্য ৰচনা কৰি গৈছে। গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ যুদ্ধৰ চমু ৰূপ এটি কীৰ্ত্তনতো পোৱা যায়। অমৃত-মথন অষ্টম স্কন্ধৰ ৫ম—১৩শ অধ্যায়ৰ বিৱৰণক ভেটি কৰি তাতে কিছু ওপৰঞ্চি ৰং চৰাই শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰিছে। বলিৰ ৰাজসভাত দেৱতাসকলৰ প্ৰৱেশ, সাগৰৰ মাজৰপৰা লক্ষ্মীৰ অভ্যুদয় আৰু পতি বৰণ, বিষ্ণুৰ মোহিনীৰূপ ধাৰণ আৰু তেওঁৰ ৰূপত মহাদেৱৰ কামোন্মত্ততা—এই সকলোবোৰ বিৱৰণত শঙ্কৰদেৱৰ কল্পনাৰ সজীৱতা উপলব্ধি কৰা যায়। বলিছলন উপাখ্যান অষ্টম স্কন্ধৰ শেষ কেইঅধ্যায়ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই উপাখ্যান ৰূপ দিওঁতে মহাপুৰুষে বামন-পুৰাণৰপৰাও সামান্য সহায় লৈছে। বলিছলনত বলি-বামনৰ কথোপকথন, বামনৰ উপনয়ন, বামনৰ তিনপদভূমি স্থাপন, বলিৰ ভয়ত দেৱতাসকলৰ ছদ্মবেশত আত্মগোপন আদিৰ বিৱৰণ আকৰ্ষণীয় আৰু পাঠকে সহজে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিব পাৰে। দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ৮২—৮৫ম অধ্যায়ৰ বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তুক লৈ কুৰুক্ষেত্ৰ ৰচনা কৰা হৈছে। কৃষ্ণ আৰু যাদৱসকলৰ কুৰুক্ষেত্ৰলৈ যাত্ৰা, আৰু সেই ঠাইত নন্দ-যশোদা আদি গোপ-গোপীসকলৰ লগত পুনৰ মিলন, কৃষ্ণৰ প্ৰধান মহিষী-সকলৰ নিজ নিজ বিৱাহৰ বিৱৰণ কথন—এই কাব্যত বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ওপৰুক্ত উপাখ্যান কেইটাত বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু ভক্তিবাদৰ মনোৰম সংযোগ ঘটিছে।

ভক্তি আৰু তত্ত্ব প্ৰধান গ্ৰন্থ ঃ ভক্তি প্ৰদীপ মহাপুৰুষৰ আগ বয়সৰ ৰচনা। ইয়াত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জ্জুনৰ কথোপকথনৰ যোগেদি ভক্তিৰ তত্ত্বসমূহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধ আৰু বামন-পুৰাণৰ কথা মিহলাই সৃষ্টিতত্ত্ব, পিণ্ড-ব্ৰহ্মাণ্ড তত্ত্ব, চৌবিশ তত্ত্বৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিৱৰণ দি অনাদি-পাতন গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰা হৈছে। নীৰস-তত্ত্বমূলক কথা সহজভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা কৱিৰ দক্ষতা ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। নিমি ৰজা আৰু ৯ জন সিদ্ধৰ কথোপকথনৰ যোগেদি আধ্যাত্মিক আৰু ভক্তিতত্ত্ব নিমি-নৱসিদ্ধসংবাদত আলোচনা কৰিছে। এইখন পুথি

ভাগৱতৰ ১১শ স্কন্ধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই তিনিখন পুথিত কাব্যসুলভ ৰসৰ পৰিৱেশন নাই, কিন্তু গধুৰ দাৰ্শনিক কথা সহজভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা পৰিস্ফুট হৈছে।

অনুবাদ প্ৰধান গ্ৰন্থ : মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা সকলোখিনি পদ ৰচনাই অনুবাদমূলক, তথাপি কেইখনমান অনুবাদ কৰোঁতে মূলৰ ফালে সততে দৃষ্টি ৰাখি কল্পনা সংযত কৰি ৰাখিছিল। এই কেইখনৰ ভিতৰত সৰ্ব্বপ্ৰধান হ'ল দশম। ভাষাৰ লালিত্য আৰু সৌষ্ঠৱ, বিষয়বস্তুৰ মনোহাৰিত্ব, বৰ্ণনাৰ স্বাভাৱিকতা আৰু ভক্তিৰ গাঢ়তাই অনুবাদ প্ৰধান হলেও এইখন মহাপুৰুষৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ ৰূপে প্ৰমাণ কৰিছে। অসমীয়াৰ ঘৰে ঘৰে কীৰ্ত্তন আৰু নামঘোষাৰ লগতে এই পুথি সৰ্ব্বাধিক আদৰ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু।

দশম বুলিলে দৰাচলতে ভাগৱতৰ সমগ্ৰ দশম স্কন্ধৰ ভাঙনিকে বুজায় যদিও, অসমীয়া মানুহে মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা অংশকহে সাধাৰণতে দশম বুলিলে বুজে। মূল ভাগৱতক দশম স্কন্ধৰ ৯০টা অধ্যায়ৰ ভিতৰত মহাপুৰুষে প্ৰথমৰপৰা ৪৯ম অধ্যায়লৈকেহে অনুবাদ কৰিছে। এই খণ্ডক আদ্য বা আদি দশম বোলা হয়। এই অংশত কৃষ্ণৰ জন্মৰপৰা কংসবধৰ পাছৰ গোপী-উদ্ধৱ সংবাদলৈকে পোৱা যায়।

আদ্য দশমত কৃষ্ণৰ লৰালি কালৰ কাহিনী আৰু ঘটনা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টামি, ভেম, চাতুৰি, সমনীয়াৰ লগত তেওঁৰ খেল-ধেমালি, গৰখীয়া পথাৰৰ দৃশ্য, যশোদাৰ মাতৃসুলভ ব্যৱহাৰ আৰু গোপীসকলৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ শঙ্কৰদেৱে এই দশম গ্ৰন্থত বাস্তৱ আৰু সজীৱভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। বিভিন্ন ঋতুৰ নৈসৰ্গিক ৰূপ আৰু শোভা আৰু মানৱ ক্ৰিয়াৰ উদ্দীপন বা পটভূমি ৰূপে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ স্থান সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে। মূল বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে চমু কৰিছে যদিও, স্থানবিশেষে মৌলিক চিত্ৰ আৰু উপমা প্ৰয়োগ কৰি পৰিৱেশ উজ্জ্বল আৰু হৃদয়সংবাদী কৰি তুলিছে। মূলৰ গভীৰ আৰু সহজে অবোধ্য তত্ত্বসমূহ স্থানবিশেষে পৰিহাৰ কৰিছে আৰু স্থান বিশেষে চমু আৰু প্ৰাঞ্জল ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। বাল-কৃষ্ণৰ লীলা, মাহাত্ম্য, ভক্তৰ প্ৰতি কৰুণা, ভক্তিৰ প্ৰেমময়তা আৰু শ্ৰেষ্ঠতা আদি সৰস আৰু প্ৰাঞ্জলকৈ প্ৰকাশ কৰিছে।

একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত ভক্তি আৰু দাৰ্শনিক তথ্যৰে পৰিপূৰ্ণ। অনুবাদ কৰোঁতে মহাপুৰুষে অসমীয়া পাঠক বা বৈষ্ণৱ গোষ্ঠীৰ উপযোগী বৰ্ণনাহে

গ্ৰহণ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মূল সংস্কৃতৰ একাদশ স্কন্ধৰ যোগ, ধ্যান, সন্ন্যাস আৰু ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে থকা আলোচনাসমূহ অসমীয়াত বাদ পৰিছে।

মহাপুৰুষৰ একাদশ স্কন্ধত কৃষ্ণ-উদ্ধৱ সংবাদ, কৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, যদুকুলৰ বিনাশ, পাণ্ডৱৰ মহাপ্ৰস্থান, বিদুৰ মৈত্ৰেয় সংবাদ আদি ভালেখিনি কথা পোৱা যায়। কৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণৰ পিছৰ ঘটনাসমূহ অন্য স্কন্ধৰপৰা আনি সংযোগ কৰি পাঠকৰ উৎকণ্ঠা দূৰ কৰিছে। এই স্কন্ধত তথ্যপূৰ্ণ আলোচনাৰ লগতে সৰস কবিত্বপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰো অভাৱ নাই।

দ্বাদশ স্কন্ধত চন্দ্ৰবংশৰ বিৱৰণ, বেদবিভাগ, বৰ্ণাশ্ৰমধৰ্ম্ম, যুগধৰ্ম্ম আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ তথ্যপূৰ্ণ কথা সহজভাৱে প্ৰকাশ হৈছে।

দশম, একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ মহাপুৰুষৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা বুলি অনুমান হয়।

কীৰ্ত্তন, গুণমালা : কীৰ্ত্তন মহাপুৰুষৰ কবিত্ব প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন ; বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। উত্তৰ ভাৰতৰ হিন্দী প্ৰধান অঞ্চলত তুলসীদাসৰ ৰাম-চৰিত-মানসৰ যি আদৰ, যি জনপ্ৰিয়তা, অসমত কীৰ্ত্তনৰ তেনে আদৰ, তেনে জনপ্ৰিয়তা আছে। কম পৰিসৰতে একোটা আখ্যান বা ঘটনা পৰ্য্যাপ্তভাৱে পাঠক বা শ্ৰোতাৰ হৃদয়-সংবাদী কৰি তোলাত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান কৃতিত্ব। কীৰ্ত্তন ২৭টা পূৰ্ণ স্বয়ংপূৰ্ণ খণ্ডৰ সমষ্টি। ৯ বিধ ভক্তিৰ ভিতৰত শঙ্কৰী ধৰ্ম্মত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনকে প্ৰধান স্থান দিছে, গতিকে শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনৰ সুবিধাৰ কাৰণেই অৰ্থাৎ নাম-প্ৰসঙ্গৰ উপযোগী কৰি ঘোষা আৰু পদযুক্ত এই কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। চৰিত পুথিমতে জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা শ্ৰীধৰী টীকা সম্বলিত ভাগৱত গ্ৰন্থ পোৱাৰ আগতে কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰিবলৈ লয়, অৱশ্যে কীৰ্ত্তনত থকা শঙ্কৰদেৱৰ সকলো খণ্ডই বৰদোৱাতে ৰচনা কৰা নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ দিনত কীৰ্ত্তনত সন্নিবিষ্ট হোৱা সকলো খণ্ড একেলগ কৰি এখন গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাছিল, ইয়াৰ বিভিন্ন অংশ স্বতন্ত্ৰ পুথিৰূপে বেলেগ বেলেগ ঠাইত প্ৰচলিত আছিল। মহাপুৰুষৰ তিৰোধানৰ পাছত মাধৱদেৱৰ আজ্ঞানুসাৰে ৰামচৰণ ঠাকুৰে উজনী আৰু নামনিৰ নানা ঠাইত ভ্ৰমণ কৰি কীৰ্ত্তনৰ বিভিন্ন খণ্ড সংগ্ৰহ কৰি এখন গ্ৰন্থৰূপে পৰিণত কৰে। কীৰ্ত্তনত সন্নিবিষ্ট হোৱা বিভিন্ন খণ্ড যথাক্ৰমে (১) চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ বৰ্ণনা, (২) নামাপৰাধ বৰ্ণনা, (৩) পাষণ্ড মৰ্দ্দন, (৪) ধ্যান বৰ্ণনা, (৫) অজামিল উপাখ্যান, (৬) প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, (৭) গজেন্দ্ৰোপাখ্যান, (৮) হৰমোহন, (৯) বলিছলন, (১০) শিশু লীলা, (১১) ৰাসক্ৰীড়া, (১২) কংসবধ,

(১৩) গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ, (১৪) কুজীবাঞ্ছাপূৰণ, (১৫) জৰাসন্ধ যুদ্ধ, (১৬) কাল যৱন বধ, মুচুকুন্দ স্তুতি, (১৭) স্যমন্ত-হৰণ, (১৮) নাৰদৰ দ্বাৰকা দৰ্শন, (১৯) বিপ্ৰ-পুত্ৰ আনয়ন, (২০) বিপ্ৰ দামোদৰ আখ্যান, (২২) বেদস্তুতি, (২৩) দৈৱকীৰ পুত্ৰ আনয়ন, (২৪) লীলামালা, (২৫) কৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, (২৬) ওৰেষা বৰ্ণনা, (২৭) সহস্ৰ নাম বৃত্তান্ত, (২৮) ঘুনুচা কীৰ্ত্তন। শেষৰ দুই খণ্ড শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা নহয়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা (২) (৩) আৰু (২৬) (২৭) (২৮) সংখ্যাৰ বাহিৰে বাকী সকলো খণ্ড ভাগৱত পুৰাণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা। গতিকে কীৰ্ত্তনক ভাগৱতৰ চয়ন বুলিব পাৰি।

বিষয়বস্তুৰ মনোৰম প্ৰকাশে, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু লালিত্যই, ভাৱ উদ্দীপিত কৰিব পৰা উপযুক্ত শব্দৰ ব্যৱহাৰে আৰু সকলোৰে ওপৰত ভক্তিৰ মধুৰ প্ৰলেপে কীৰ্ত্তনখনক ল'ৰা, ডেকা আৰু বুঢ়া সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰিয় কৰি তুলিছে। সেই কাৰণেই এজন বিশিষ্ট লেখকে লেখিছে—"প্ৰহ্লাদৰ নিৰ্ম্মল ভকতি, হিৰণ্যকশিপুৰ অগ্নিসম ক্ৰোধ, স্তম্ভৰপৰা ওলোৱা নৰসিংহৰ ভৈৰৱ মূৰ্ত্তি, গ্ৰাহৰ যুঁজত গজেন্দ্ৰৰ স্তুতি, উদ্ধৱক নীৰলে মাতি নি ব্ৰজনাৰীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাতৰি সোধা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণৰ সময়ত উদ্ধৱৰ শোকবহ্নি আৰু মনৰ ব্যাকুলতা, ব্যাধৰ কাকুতি-মিনতি, দ্বাৰকাত যদুকুল ধ্বংস হোৱাত সাগৰৰ পাৰত নাৰী-সকলৰ হৃদয় বিদাৰক বিননি আদি কিমান আছে তাক কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। কীৰ্ত্তনত হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-বিৰহ, ক্ৰোধ-ক্ষমা আদিয়ে জুমুৰি পাতিছে ; ইয়াত নব ৰসৰ মিলন হৈছে।" (১)

"গুণমালা" ৬ আখৰীয়া কুসুমমালা ছন্দত ৰচনা কৰা অকণমান গ্ৰন্থ। ব্যক্তিগত-ভাৱে বা অকলশৰীয়াকৈ ঈশ্বৰৰ লীলা বা গুণ স্মৰণ কৰাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে এই পুথি ৰচিত। কথিত আছে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে এদিন সভাৰ পণ্ডিতসকলক হাতী মাৰি ভুকুকাত ভৰাই আনিবলৈ কোৱাত সকলোৱে অপাৰগতা প্ৰকাশ কৰাত মহাপুৰুষে পাছদিনা ভাগৱতৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি গুণমালা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি ৰজাৰ হাতত দিয়েহি।

নাট ঃ শঙ্কৰদেৱ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জনক। তেখেতৰ আগতে কোনো প্ৰকাৰ নাটক ৰচিত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। নাট্যসাহিত্য বৈষ্ণৱ-আন্দোলনৰ ফল। ৰচিত নাটক প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগত নাছিল যদিও, কিছু নাটকীয় গুণ বিশিষ্ট ওজাপালি প্ৰচলিত আছিল। মহাপুৰুষে ভগবানৰ লীলা

(১) শ্ৰীজ্ঞাননাথ বৰাৰ "কীৰ্ত্তন" প্ৰবন্ধৰ পৰা উদ্ধৃত।

আৰু মাহাত্ম্য জনসাধাৰণৰ মাজত সৰবৰহী কৰিবৰ কাৰণে আৰু লোকসকলক নৃত্যগীত আৰু অভিনয়ৰ সহায়েৰে আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে আৰু লগে লগে তেওঁলোকক বিমল আৰু পবিত্ৰ আমোদৰ এটা উপকৰণ দিবৰ কাৰণে এই শ্ৰেণীৰ নাট উদ্ভাৱন কৰে। এই নাটখিনিত এটা অঙ্ক যুক্ত হোৱাৰ কাৰণে অঙ্ক বা অঙ্কীয়া নাট বোলা হয়। মহাপুৰুষে নিজে নাটক আৰু স্থান বিশেষে যাত্ৰা বুলিছে।

নাটসমূহ (৬ খন) ৰচনা কৰাৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে **চিহ্ন-যাত্ৰা** নামে নাট লিখি তাৰ অভিনয় কৰি জনসমাজক চমৎকৃত কৰিছিল। প্ৰথম তীৰ্থভ্ৰমণৰপৰা উভতি আহি বৰদোৱাত এই অভিনয় ৭ দিন ৭ ৰাতি অনুষ্ঠিত হৈছিল। এই প্ৰথম নাট সম্ভৱতঃ সংলাপবিহীন আছিল আৰু কেৱল নৃত্যগীত আৰু চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ দেখুৱা হৈছিল। সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি লক্ষ্মীসহ ৭জন বিষ্ণুৰ পাৰিষদসহ প্ৰৱেশ দেখুৱা হৈছিল। আন নাটৰ দৰে ইয়াত সূত্ৰধাৰ, ধেমালি, শ্লোক, ভটিমা আদিৰ প্ৰয়োগ হোৱাৰ কথা ৰামচৰণ ঠাকুৰে উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু আখ্যানযুক্ত নোহোৱাৰ কাৰণে নাইবা লিপিবদ্ধ নিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপ নথকাৰ কাৰণে ইয়াৰ পুনৰাভিনয় হোৱাত অসুবিধা হৈছিল বোধকৰো। সেই কাৰণেই আখ্যান আৰু সংলাপনযুক্ত অঙ্কীয়া নাট কেইখন লেখিব লগা হয়। পত্নীপ্ৰসাদ নাটখন বেলগুৰিত লেখে আৰু বাকীকেইখন পাটবাউসীত আৰু ৰামবিজয় কোচবেহাৰত জীৱনৰ শেষকালত ৰচনা কৰে।

অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনাৰ আৰ্হি সংস্কৃত নাটক। সংস্কৃত নাটকৰ অনুৰূপ পূৰ্ব্বৰঙ্গ, নান্দীশ্লোক, প্ৰস্তাৱনা, আৰু ভৰতবাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমঙ্গল ভটিমা, আৰু সূত্ৰধাৰৰ প্ৰয়োগে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দ্দেশ কৰে। আনহাতে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ বিপৰীতে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওজাৰ লক্ষণ বিদ্যমান। ইয়াৰ বাহিৰেও গীতৰ প্ৰাধান্য অঙ্কীয়া নাটৰ স্বকীয় বিশেষত্ব।

অঙ্কীয়া নাটসমূহ শ্লোক, গীত, কথাসূত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপ—এই কেইটা উপাদানৰ সমষ্টি। শ্লোকত যি কথা উনুকিয়াই দিয়া হ'ল তাকে সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাত, চৰিত্ৰৰ সংলাপত আৰু গীতৰ বৰ্ণনাত বহলাই ৰূপায়িত হয়। এই চাৰিটা উপাদানৰ ভিতৰত গীতৰ প্ৰভাৱ সকলোতকৈ বেছি। এই কাৰণে অঙ্কীয়া নাটসমূহক গীতি-নাট্য বুলিলেও বৰ ভুল নহব।

নাটবোৰৰ ভাষা সংস্কৃত নহয়, কিন্তু কথিত ভাষাও নহয়, ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি ভাষাত ৰচিত। এই ব্ৰজাৱলী বৈষ্ণৱসকলে সৃষ্টি কৰা এটি কৃত্ৰিম

সাহিত্যিক ভাষা ; মৈথিলী ভাষাৰ লগত অসমীয়াৰ সংমিশ্ৰণ। মৈথিলী আকৌ অৱহট্‌ঠ নামে কথিত ভাষাৰ সাহিত্যিক ৰূপ। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰধান উপাদান মৈথিলী আৰু অসমীয়া, কিন্তু অৱধী আৰু ব্ৰজভাষাৰ (পশ্চিমা হিন্দী) ৰূপো ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়। বঙ্গদেশ আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ কৱি সকলেও কৃষ্ণবিষয়ক গীত ৰচনা কৰোঁতে ব্ৰজবুলি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। মৈথিলী ভাষাৰ ভেটিত বঙালী আৰু উৰীয়া ভাষাৰ সংযোগ ঘটাই ব্ৰজবুলী সাহিত্য নিজ নিজ অঞ্চলত সৃষ্টি কৰিছিল। কৃষ্ণৰ ব্ৰজধামৰ লীলা প্ৰকাশৰ মাধ্যম বুলিয়েই এই কৃত্ৰিম ভাষাক ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষা বুলিছিল, ব্ৰজধামৰ কথিত ভাষা ই নহয়। কথিত ভাষা প্ৰয়োগ নকৰি ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল নাটৰ ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য্য বঢ়োৱা, আৰু ব্যাপক সমাজ (বঙ্গদেশ, উৰিষ্যা আদিতো এই ভাষা বুজাত সহজ) এটাক আকৰ্ষণ কৰা। তাৰ উপৰিও ভাষাটো স্বাভাৱিকতে মিঠা আৰু সুৰীয়া।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থভ্ৰমণ কৰিবলৈ যাওঁতে মৈথিলী ভাষাত ৰচিত বিদ্যাপতিৰ গীত আৰু নাটসমূহৰদ্বাৰা নিশ্চয় আকৃষ্ট হৈ তেনে ভাষাতে গীত আৰু নাট ৰচনাৰ প্ৰয়াস কৰে। এই নাটবোৰৰ গীতৰ কৱিত্বগুণ আৰু সুৰৰ সাঙ্গীতিক মাধুৰ্য্যৰ উপৰিও সংলাপৰ গদ্য আৰু সূত্ৰধাৰীৰ বৰ্ণনাত্মক গদ্যৰ স্বকীয় সৌন্দৰ্য্য আছে। এই গদ্য অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন। এই গদ্য একপ্ৰকাৰ সুৰীয়া বা লয়যুক্ত গদ্য। স্বৰভক্তিৰদ্বাৰা সংযুক্ত বৰ্ণবোৰ ভাঙি শব্দবোৰ কোমল কৰাৰ ৰীতি, অনুপ্ৰাসৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ আৰু চুটি চুটি বাক্যৰ সমাৱেশে নাটৰ গদ্য আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত নাটকীয় গুণলৈ দৃষ্টি ৰাখি পাৰিজাত-হৰণকে উৎকৃষ্ট বুলিব পাৰি। এই নাটৰ মূল হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণ। ভাগৱতৰ ঘটনা আৰু হৰিবংশৰ ঘটনাৰ ক্ৰম অৱলম্বন কৰি নাটখন ৰচনা কৰা হৈছে। এই নাটৰ চৰিত্ৰবোৰ অতি সজীৱ আৰু স্বকীয়তাপূৰ্ণ। বিশেষকৈ নাৰদ শ্ৰীকৃষ্ণ, সত্যভামা আৰু ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। নাৰদৰ ধূৰ্ত্তালি বা টুটকীয়া বৃত্তি, সত্যভামাৰ ঈৰ্ষা আৰু অভিমান আৰু ৰুক্মিণীৰ পতিভক্তি আৰু গাম্ভীৰ্য্যই আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে। নাটখনত হাস্য, কৰুণ আৰু বীৰৰসৰ উচিত সমাৱেশ ঘটিছে। কৱিত্বগুণৰদ্বাৰা কেলি গোপাল নাট বেছি সমৃদ্ধ। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ উপযোগী বৰ্ণনা, পৰিৱেশ আৰু মাধুৰ্য্য ইয়াত পোৱা যায়। সঙ্গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য এই নাটৰ আন এটি বিশেষত্ব। ৰামবিজয় নাটৰ মূল ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড। এই নাটত তাৰকা-মাৰীচ সুবাহু আদিৰ পৰাভৱ, সীতাৰ

স্বয়ম্বৰ আৰু পৰশুৰামৰ দৰ্পচূৰ্ণ অঙ্কন কৰিছে। এই নাটত বীৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। ৰুক্মিণীহৰণ নাটতো বীৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য যদিও শৃঙ্গাৰ আৰু হাস্য ৰসক ব্যভিচাৰী ৰূপে ঠাই দিছে। কালীয় দমন আৰু পত্নীপ্ৰসাদৰ ঘটনা ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছে। কালিয় দমনত বীৰ, আৰু অদ্ভুত আৰু পত্নী-প্ৰসাদত শান্ত ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিছে। পাৰিজাত-হৰণ আৰু ৰাম বিজয়ত বাহিৰে বাকীকেইখন নাটত সংলাপৰ মাত্ৰা বৰ কম।

বৰগীত ঃ বৰগীত মহাপুৰুষৰ অন্যতম অভিনৱ অৱদান। 'বৰগীত' নামকৰণ অৱশ্যে মহাপুৰুষে কৰা নাই, পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ ভক্তইহে মহাপুৰুষ দুজনে ৰচনা কৰা মহত্বপূৰ্ণ গীতসমূহক উক্ত আখ্যা দিয়ে। বৰগীত সমূহক ৺ কাকতিয়ে Noble Numbers, ৺ কালিৰাম মেধিয়ে Song Celestial আখ্যা দিছে। দৰাচলতে বিষয়বস্তুৰ মহত্ব, ৰচনাভঙ্গীৰ সৌষ্ঠৱ আৰু শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু কল্পনাৰ সংযমে মহাপুৰুষৰদ্বাৰা ৰচিত এই গীতসমূহক সমসাময়িক আন শাস্ত্ৰীয়সুৰযুক্ত গীতৰপৰা পৃথক কৰিছে, আৰু এই কাৰণেই ইয়াক সাধাৰণ গীতৰ বিপৰীতে 'বৰগীত' বোলা হ'ল।

চৰিত পুথিত থকা উল্লেখক সত্য বুলি ধৰিলে বৰগীতৰ প্ৰথম সৃষ্টি হয় খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ আৰম্ভণিতে। সেই উল্লেখ মতে মহাপুৰুষে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰোঁতে যেতিয়া বদৰিকাশ্ৰমত উপস্থিত হয় তেতিয়া তেখেতে হেনো "মন মেৰি ৰাম চৰণেহি লাগু"—এই বৰগীতটি ৰচনা কৰে। ১৪৯০ খৃষ্টাব্দমানত এই গীত ৰচিত হয়। ইয়াৰ পিছত অৱশ্যে মহাপুৰুষে বাৰকুৰি বৰগীত বিভিন্ন উপলক্ষ্যে ৰচনা কৰিছিল। সেই সকলোবোৰ গীত এখন পুথিত সন্নিবিষ্ট আছিল। কমলা গায়ন নামে এজন ভকতে গীতবোৰ আওৰাবলৈ নিওঁতে জুইত পুৰি সকলো নষ্ট হয়, প্ৰায় ডেৰকুৰিমানহে ভকতৰ মুখত ৰ'ল। মনৰ বেজাৰত মহাপুৰুষে আৰু গীত ৰচনা নকৰি প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱক নতুনকৈ গীতৰচনা কৰিবলৈ কয়। এই কাৰণেই মাধৱদেৱতকৈ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত বৰগীতৰ সংখ্যা কম।

অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে বৰগীতৰ ভাষা ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী। মিথিলাৰ বিদ্যাপতিৰপৰা আৰম্ভ কৰি বঙ্গদেশ আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ কৱিসকলেও কৃষ্ণ-লীলা বিষয়ক গীতসমূহ এই ব্ৰজবুলি ভাষাতে ৰচনা কৰিছিল। প্ৰকাশৰ সংযম, শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ প্ৰয়োগ, আধ্যাত্মিক ভাৱৰ প্ৰাধান্য আৰু ভক্তি-অনুভূতিৰ আন্ত-ৰিকতা বৰগীতৰ আন আন বৈশিষ্ট্য। বৰগীতবোৰত বাৎসল্য, শান্ত আৰু

দাস্যভাৱৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। বৈষ্ণৱসকলৰ মতে বৰগীতৰ ৬টা বিষয় পোৱা যায়,—(১) পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ অৱতাৰী লীলা, (২) যশোদা আৰু গোপ-গোপীৰ কৃষ্ণবিদায়ত বিৰহ দুখ, (৩) পৰমাৰ্থ, (৪) সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তি, (৫) কৃষ্ণৰ চৌৰ্য্য ক্ৰিয়া আৰু (৬) কৃষ্ণৰ চাতুৰি। লীলা বিষয়ক গীতত আকৌ জাগৰণ, চলন, খেলন, নৃত্য আৰু নানা অৱতাৰীকাৰ্য্য বৰ্ণনা কৰা হয়।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ যিখিনি বৰগীত প্ৰচলিত আছে সেইবোৰৰ বেছি ভাগেই পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তি ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। দুই-চাৰিটা বিৰহ আৰু লীলা বিষয়ক গীতো আছে। কিন্তু চুৰি, চাতুৰি, খেলন আৰু নৃত্য বিষয়ক বৰগীত নাই বুলিলেও হয়, মাধৱদেৱৰহে এই কেইবিধ গীত সংখ্যাত অধিক। জীৱন ক্ষণস্থায়ী, কিন্তু দুৰ্লভ। এই দুৰ্লভ আৰু ক্ষণস্থায়ী জীৱন সাৰ্থক কৰিবৰ উপায় একমাত্ৰ হৰিভক্তি। চঞ্চল মনৰ অধীন ইন্দ্ৰিয়বৰ্গ ই সংসাৰ সমুদ্ৰত জীৱক লটিঘটি কৰি মাৰে। হৰিক আশ্ৰয় কৰি জীৱই সংসাৰ সাগৰ পাৰ হবলৈ সক্ষম হয়—এইবোৰেই শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতৰ প্ৰধান বক্তব্য। শঙ্কৰ-দেৱৰ বৰগীতত খেদোক্তি, অনুশোচনা আৰু ভগৱানৰ চৰণত আত্মসমৰ্পনৰ ভাৱ বিশেষকৈ দেখা যায়।

বৰগীতবোৰৰ সুৰ আৰু ভাৱৰ মহত্বই বহুতো লোকক মহাপুৰুষৰ ওচৰলৈ টানি আনিছিল। ধৰ্ম্মৰ বাণীসমূহ প্ৰচাৰ কৰাত ই এটা ডাঙৰ অস্ত্ৰ হৈ পৰিছিল। বৰগীতবোৰৰ উপৰিও মহাপুৰুষৰ অন্তৰ্ভুক্ত গীতবোৰ (অঙ্কৰ গীত), চপয়, ভটিমা আৰু পয়াৰসমূহৰো ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ, সঙ্গীতৰ মাধুৰ্য্য, ভাৱৰ গম্ভীৰতা আৰু ভক্তিৰ গাঢ়তা লেখত লবলগীয়া। ভগীৰথে পৱিত্ৰ মন্দাকিনীধাৰা মৰ্ত্ত্যলৈ নমাই আনি পাপী-তাপীক মুক্তি দিয়াৰ দৰে মহাপুৰুষেও সুৰৰ পৱিত্ৰ মন্দাকিনী ধাৰাৰদ্বাৰা অসমভূমি প্লাৱিত কৰি দিয়ে।

মুঠতে কবলৈ গলে অসমৰ সাহিত্য আকাশত শঙ্কৰ-সূৰ্য্যৰ ভাস্বত প্ৰতিভা চিৰদিন অম্লান হৈ ৰ'ব।

মাধৱদেৱ ঃ (১৪৮৯—১৫৯৬ খৃঃ) মাধৱদেৱ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয়তম শিষ্য, অনুগত সেৱক আৰু প্ৰধান সঙ্গী। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলন সবল আৰু সাৰ্থক ৰূপত পৰিণত কৰাৰ কৃতিত্ব কেৱল শঙ্কৰদেৱৰেই প্ৰাপ্য নহয়, মাধৱদেৱৰো সমানেই প্ৰাপ্য। এওঁলোকৰ দুগৰাকীৰ জীৱন এনেভাৱে জড়িত যে এজনক বাদ দি আনজনৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্যাঙ্কন কৰা সম্ভৱ নহয়। গুৰুসেৱাত ক'ৰবাত বাধা পৰে বুলি আজীৱন কৌমাৰ্য্যব্ৰত যাপন

কৰি সুখে-দুখে, সম্পদে-বিপদে, আলাপে-আলোচনাই সকলো অৱস্থাতে গুৰুক সহায় কৰি একশৰণীয়া ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠাত মাধৱদেৱে আত্মোৎসৰ্গ কৰিছিল। এই ঐকান্তিক নিষ্ঠা, গভীৰ ভক্তি আৰু বহুমুখী প্ৰতিভা দেখিয়েই শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম্মৰ গুৰুভাৰথন মাধৱদেৱৰ কান্ধত দি যায়। শঙ্কৰ-মাধৱৰ মিলন বা সংযোগক ৺বেজবৰুৱাই মণিকাঞ্চনৰ সংযোগ বুলি অভিহিত কৰিছে।

১৪৮৯ খৃষ্টাব্দত উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত লামকণা বা গোবিন্দ-গিৰী ভূঞাৰ ঔৰষত আৰু মনোৰমাৰ গৰ্ভত মাধৱদেৱৰ জন্ম হয়। দাৰিদ্ৰ্য আৰু অনাটনত সৰু কালছোৱা অতিবাহিত হয়। জন্মৰপৰা কিছু বছৰ হৰিসিংহ বৰাৰ ঘৰত আৰু তাৰ পিছত কিছুকাল ঘাঘৰ মাজীৰ আশ্ৰয়ত থাকে। বাপেক গোবিন্দগিৰীয়ে মাধৱদেৱৰ ভনীয়েকক ৰামদাস নামে এজন কায়স্থলৈ বিয়া দি প্ৰাচীন ঘৰ বাণ্ডুকালৈ (ৰংপুৰ অঞ্চলৰ কোনো ঠাই) মাধৱদেৱক নি ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত পঢ়িবলৈ দিয়ে। ইয়াতে গোবিন্দগিৰীৰ মৃত্যু হয় আৰু মাধৱদেৱে শিক্ষা সাং কৰি মাক আৰু ভনীয়েক থকা ঠাই উজনিলৈ উভতি আহে। বাটত আহোঁতে মাক গ্ৰহণী ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱা বুলি শুনি দুৰ্গাদেৱীলৈ ছাগলী এটা বলি ৰূপে আগবঢ়াবলৈ মনস্থ কৰি আহে। পূজাৰ সময় আহি পোৱাৰ লগে লগে বৈনায়েক ৰামদাসক বলিৰ ছাগলী বিচাৰি পঠায়। কিন্তু শঙ্কৰৰ একশৰণীয়া ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হৈ ছাগলী বিচৰাত মনযোগ নিদিয়াত মাধৱে খং কৰা দেখি ৰামদাসে শঙ্কৰী ধৰ্ম্মৰ কথা কয়। পাণ্ডিত্যাভিমানী আৰু শাক্তধৰ্ম্মী মাধৱদেৱে শঙ্কৰৰ লগত শাক্তধৰ্ম্ম আৰু বলি বিধানৰ সপক্ষে তৰ্ক কৰিবলৈ গৈ অৱশেষত শঙ্কৰৰ লগত তৰ্কত পৰাস্ত হৈ গুৰু মানি শৰণ লয়। তেতিয়া মহাপুৰুষ ধুৱাহাটা-বেলগুৰিত আছিল।

শঙ্কৰদেৱক লগ পাই জোৰণ পিন্ধোৱা কন্যা পৰিত্যাগ কৰি মাধৱদেৱে একান্তভাৱে ধৰ্ম্মচৰ্চ্চা আৰু গুৰুসেৱাত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ লয়। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি যেতিয়া কোচৰজাৰ কামৰূপ ৰাজ্যলৈ ভটিয়াই যায় তেতিয়া লগতে বৈনায়েক, ভনীয়েক আৰু মাক সহ মাধৱদেৱো লগতে যায়। কামৰূপৰ বাৰাদিত কিছু দিন থাকি তাৰ পিছত গণককুচিত নিগাজিকৈ ঘৰ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰলৈ দিনৌ অহা-যোৱা কৰি থাকে। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণত মাধৱদেৱ প্ৰধান সঙ্গী আছিল।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ পাছত ধৰ্ম্মৰ গুৰুভাৰ বহন কৰি তেওঁ সুন্দৰীদিয়াত থাকিবলৈ লয় আৰু নানাশাস্ত্ৰ ৰচনা আৰু ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কাম কৰে। সুন্দৰী-দিয়াত থাকোঁতেই তেওঁ নাৰায়ণ ঠাকুৰ আদিৰ সহযোগত বৰপেটাসত্ৰ স্থাপন

কৰে। এনেতে বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম বিদ্বেষীৰ প্ৰৰোচনাত কোচৰজা ৰঘুদেৱে মাধৱদেৱক হাজোলৈ স্থানান্তৰিত কৰে, কিন্তু তাতো ৰঘুৰায়ৰ বিদ্বেষৰপৰা অব্যাহতি নাপাই লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ পশ্চিম কোচৰাজ্য অৰ্থাৎ কোচবেহাৰলৈ পলাই যায়। লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাই তেওঁক বিশেষ সন্মান দেখুৱাই ভেলা-মধুপুৰত থাকিবলৈ দিহা কৰি দিয়ে। ইয়াতেই ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দত এশ সাত বছৰ বয়সত মাধৱদেৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। (১)

মাধৱদেৱৰ সাহিত্য ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ দৰেই মাধৱদেৱো বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী আছিল। তেওঁ একেধাৰে ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক শাস্ত্ৰবেত্তা, ভক্ত, কৱি, নাট্যকাৰ আৰু সুগায়ক আছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাতে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ লুপ্ত হোৱা আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড দুটা পূৰ কৰিবলৈ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড ভাঙনি কৰি তেওঁ গুৰুজনৰ লগত সহযোগ কৰে। শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতসমূহ কমলা গায়নে আওৰাবলৈ নি নষ্ট কৰাত গুৰুৰ আদেশ মতে বৰগীতসমূহ ৰচনা কৰে। শঙ্কৰৰ আদেশ ক্ৰমেই শুক্লধ্বজৰ উৎসাহ পাই ৰাজসূয় কাব্য আৰু জন্মৰহস্য ৰচনা কৰি উলিয়ায়। শঙ্কৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত কোচবেহাৰৰ ভেলাডাঙাত নামঘোষা সম্পূৰ্ণ কৰে। এই কোচবেহাৰতে বিদ্ধ (বিদ্ধপাক্ষ) কাৰ্জীৰ অনুৰোধ মতে নামমালিকা গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰে। ইয়াৰ পূৰ্ব্বে সুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ “ভক্তি ৰত্নাৱলী” অসমীয়া পদলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। কণ্ঠভূষণৰ যোগে এই গ্ৰন্থ পাই মহাপুৰুষে নিজে নাভাঙি মাধৱক উক্ত গ্ৰন্থ পাছে-পৰে সময় বুজি অনুবাদ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। গুৰুৰ জীৱিত অৱস্থাত এই কাৰ্য্য হাতত লব পৰা নাছিল। চোৰ ধৰা, পিপৰা গুচোৱা, ভোজন বিহাৰ, ভূমি লেটোৱা নাট সুন্দৰীদিয়াত ৰচনা কৰে। দধি-মথন বা অৰ্জ্জুন ভঞ্জন সম্ভৱতঃ গণককুচিত থাকোঁতে ৰচনা কৰিছিল, কিয়নো মহাপুৰুষৰ জীৱিত অৱস্থাত এই নাট অভিনীত হৈছিল। চৰিত পুথিৰ মতে মাধৱদেৱে নৃসিংহ যাত্ৰা, গোৱৰ্দ্ধন-যাত্ৰা, আৰু ৰাম-যাত্ৰা নামে তিনিখন নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল। নৃসিংহ যাত্ৰাত নিজে নৃসিংহৰ ভাও লৈ সকলো ৰাইজকে তেওঁ তবধ লগাই ছিল। কিন্তু এই তিনিখন নাট এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

ওপৰুক্ত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰিও ‘ৰাসঝুমুৰা,’ ‘কোটোৰা খেলা’, ‘ব্ৰহ্মামোহন’,

(১) Aspects of Early Assamese Literature গ্ৰন্থৰ শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্ম্মাৰ মাধৱদেৱ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ চাওক।

‘ভূষণ-হৰণ’—এই চাৰিখন নাটতো মাধৱদেৱৰ ভণিতা পোৱা যায়। কিন্তু বিষয়বস্তু আৰু ৰচনা-ৰীতিলৈ দৃষ্টি ৰাখি এই কেইখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয় নে নহয় সন্দেহৰ থল আছে। যোগ আৰু তন্ত্ৰ মতৰ প্ৰাধান্য থকা গুপ্তমণি, গুপ্তসাৰ, অমূল্যৰত্ন আৰু আদি-বাৰভূঞাৰ বুৰঞ্জী বৰ্ণনা কৰা ‘আদি-চৰিত’ মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত। এই কেইখন গ্ৰন্থও মাধৱদেৱৰ ৰচনা নোহোৱাৰ পক্ষেই যুক্তি প্ৰবল। এইবোৰৰ বাহিৰেও অলেখ গীত পদত, বিশেষকৈ দেহবিচাৰৰ গীতবোৰত “কহয় মাধৱদাসে” বুলি ভণিতা পেলোৱা হয়। আনে ৰচনা কৰি মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচাৰ কৰা কথাটোৱে লেখক বা কৱি হিচাপে মাধৱদেৱৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰভাৱশীলতাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

আখ্যানমূলক ৰচনা ঃ

ৰামায়ণৰ আদি-কাণ্ড আৰু ৰাজসূয় কাব্য—এই দুখনেই আখ্যানমূলক ৰচনা। কথা-গুৰুচৰিতত আছে যে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণখনকে কিছু ইফাল সিফাল কৰি অনন্ত কন্দলীয়ে এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ ধৰাত মাধৱ কন্দলীয়ে এদিন স্বপ্নত শঙ্কৰদেৱক তেওঁৰ ৰামায়ণখন লুপ্ত হোৱাৰ সম্ভাৱনাৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। সেই মতেই হেনো শঙ্কৰদেৱে নিজে উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰি আৰু মাধৱদেৱৰ হতুৱাই আদিকাণ্ড ৰচনা কৰাই মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত সংযোগ কৰি দি আৰু ভক্তিৰ আঁচু-ফুল বুলাই ৰামায়ণখন প্ৰচাৰ কৰে। ওপৰুক্ত কথাৰ সত্যতা যিয়েই নাথাকক বৰ্ত্তমান মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড যে ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা আৰু বৈষ্ণৱ যুগত যে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত দুই-চাৰিটা ভক্তিৰ উপযোগী কথা সংযোগ কৰি দিয়া হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

মাধৱদেৱৰ ‘আদিকাণ্ড’ বাল্মীকিৰ আদিকাণ্ডৰ চমু অনুবাদ। কিন্তু চমু হলেও সৰস বৰ্ণনা, ঘৰুৱা উপমাৰদ্বাৰাই সমৃদ্ধ। কিন্তু এই ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত দুই এটা বিষয়ৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱৰ হয় নে নহয় সেই বিষয়ে সন্দেহ জন্মে। উদাহৰণ স্বৰূপে অহল্যাৰ কাহিনীটো ৰচনা কৰোঁতে কৱি মূলৰপৰা আঁতৰি গৈছে আৰু দুৰ্গাক আৰাধনা কৰি সহস্ৰলোচনা হোৱা কথাটো মূলত নথকা স্বত্বেও মাধৱদেৱে সংযোগ কৰি দিয়াৰ যুক্তি বিচাৰি পোৱা টান।

মাধৱদেৱৰ কৱিত্ব শক্তিৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায় ৰাজসূয় কাব্যত। এই কাব্য ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ ৭০—৭৫ অধ্যায়ৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভাগৱতত বৰ্ণিত ঘটনাৰ ক্ৰম ৰক্ষা কৰিছে যদিও ঠায়ে ঠায়ে মহাভাৰতৰ

সভাপৰ্ব্বৰ বিৱৰণো সংযোগ কৰি দি কাব্যখন ৰসাল কৰিছে। মাঘৰ শিশুপাল বধ নামৰ মহাকাব্যবো সামান্য আঁচোৰ নথকা নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণ সমদলে দ্বাৰকাৰপৰা ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ যোৱাৰ বিৱৰণ, ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, পাণ্ডৱৰ সভাগৃহত শিশুপালৰ গৰ্ব্ব বাক্য বৰ ৰসাল আৰু কবিত্বপূৰ্ণ।

তত্ত্বমূলক ৰচনা : জন্মৰহস্য নামৰ সৰু পুথিখনত সৃষ্টি আৰু প্ৰলয়ৰ বিৱৰণ দি হৰিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দেখুৱাইছে। এইখন পুথি চিলাৰায়ৰ পত্নী ৰাণী ভুৱনেশ্বৰীৰ আদেশত ৰচনা কৰিছিল। ভক্তিৰত্নাৱলীৰ ন প্ৰকাৰ ভক্তি আৰু সৎসঙ্গৰ মাহাত্ম্য আৰু বিষ্ণু-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা আদি ভক্তিমূলক তত্ত্বসমূহ আলোচনা কৰিছে। এই গ্ৰন্থ বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ একে নামৰ গ্ৰন্থৰ অনুবাদ আৰু তেওঁৰে কান্তিমালা নামৰ টীকাৰপৰা মাধৱদেৱে অনুবাদ কৰোঁতে বিশেষ সহায় লৈছে। ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য নাই যদিও অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আৰু সম্প্ৰদায়ৰ অতি শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু।

মাধৱদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা **নামঘোষা**। এহেজাৰ ঘোষা থকাৰ কাৰণে ইয়াক হেজাৰী ঘোষাও বোলা হয়। মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ পূৰ্ণ অভিব্যক্তি এই গ্ৰন্থত দেখা যায়। তেওঁৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান বা পাণ্ডিত্য, কবিত্ব, ধাৰ্ম্মিক মতবাদ, আধ্যাত্মিক আদৰ্শ আৰু ধৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ ই পূৰ্ণ প্ৰকাশ। গুৰুৰপৰা লাভ কৰা শিক্ষা, শাস্ত্ৰৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা সিদ্ধান্ত আৰু নিজ হৃদয়ত উপলব্ধ হোৱা সত্যৰ স্বৰূপ এই গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত হৈছে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে "নামঘোষা"ক মাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰাস্থানিক গীত বুলি আখ্যা দিছে। ৺কাকতিদেৱে এই প্ৰসঙ্গত লেখিছে—"নামঘোষাত তিনটা ভাবৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ সাগৰৰ ফালে প্ৰধাৱমান হৈছে —পুণ্যশ্লোক শঙ্কৰ স্মৃতি, মাধৱদেৱৰ আত্মলঘিমা আৰু কৃষ্ণভক্তি মাহাত্ম্য।" (১)

নামঘোষাৰ এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত প্ৰায় ৬শ মান ঘোষা বিভিন্ন পুৰাণৰ ভক্তিপ্ৰধান শ্লোকৰ অনুবাদ, বাকী ৪শ মান তেখেতৰ নিজা বস্তু। অনুবাদ হলেও বিষয়বস্তুক আত্মসাৎ কৰি নিজস্ব ৰূপত সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰিছে। বিষয়বস্তু অনুসাৰে নামঘোষাক তিনিটা খণ্ডত বিভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰথম খণ্ডত নামধৰ্ম্মৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। শ্ৰৱণ ছন্দ নামৰ

(১) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ "বৰগীত" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ।

দ্বিতীয় খণ্ডত লেখকৰ ঐকান্তিক আৰু আত্মবিলুপ্ত হোৱা ভক্তি ভাবৰ কবিত্বময়ী প্ৰকাশ হৈছে। তৃতীয় খণ্ডত বিষ্ণু-নাৰায়ণৰ নাম, গুণ আৰু মাহাত্ম্য শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে কীৰ্ত্তনৰ সুবিধাৰ অৰ্থে দিয়া আছে। কৃষ্ণ নামৰ মাহাত্ম্য, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা, ভক্তিৰ ৰসস্বৰূপতা, সৎসঙ্গৰ মহিমা, উপযুক্ত গুৰুৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাম আৰু নামীৰ অভেদত্ব, ব্যভিচাৰী ভক্তিৰ নিন্দা আৰু মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত প্ৰাৰ্থনা, কাকুতি আদি নামঘোষাত নানাভাৱে ঠাই পাইছে। আকৌ ৺ কাকতিদেৱৰ ভাষাতে কবলৈ হলে—"এই হিয়াভেদ কৰি ওলোৱা ৰসময়ী ভক্তিয়েই নামঘোষাক শিক্ষামূলক পদ-সংগ্ৰহৰ শাৰীৰপৰা আঁতৰাই আনি জীৱন ৰসেৰে অভিষিক্ত প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সন্মুখ আসনত ঠাই দিছে।"

লক্ষীনাৰায়ণ ৰজাৰ পাত্ৰ বিদ্ধকাৰ্জীৰ অনুৰোধ মতে পুৰোষত্তম গজপতিৰ **নাম-মালিকা** নামৰ গ্ৰন্থখন কোচবেহাৰত থাকোঁতে সহজ-সৰল ৰূপত অনুবাদ কৰে। কিন্তু বিষ্ণু-ভক্তিমূলক হলেও মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থখন শৃঙ্খলাবদ্ধ নোহোৱাৰ কাৰণে মাধৱদেৱে এই গ্ৰন্থখন অনুবাদ কৰি নিজেই সন্তুষ্ট হব নোৱাৰিছিল। গ্ৰন্থখনত নামৰ মাহাত্ম্য আৰু নামলোৱাৰ ফললাভ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

নাটসমূহ : আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত নাটসমূহৰ ভিতৰত চোৰ ধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, দধিমথন, ভুমি লেটোৱা আৰু ভোজন বিহাৰ (ব্যৱহাৰ) যে মাধৱদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু বাকী ৰাসঝুমুৰা, কোটোৰাখেলা, ভূষণ হৰণ আৰু ব্ৰহ্মামোহন এই কেইখন নাট তেওঁৰ ৰচনা নহয় বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট থল আছে। এই কেইখন নাটত নান্দীশ্লোকৰ অভাৱ দেখা যায়, তাৰ উপৰিও আন নাটত থকা গীত ভটিমাৰ পুনৰুক্তি হৈছে। ৰাসঝুমুৰা, কোটোৰাখেল, নাটত কৃষ্ণৰ লৰালি কাৰ্য্যৰ পৰিৱৰ্ত্তে আদি ৰসে প্ৰাধান্য পাইছে, ৰচনাভঙ্গীও তল খাপৰ, স্থান বিশেষে নিম্ন ৰুচিৰো প্ৰকাশ দেখা যায়। সাতে-পাঁচে নাট কেইখন মাধৱদেৱৰ নহয় বুলিয়েই কব পাৰি।

চোৰধৰা, পিপৰা গুচোৱা, অৰ্জ্জুন ভঞ্জন, ভুমি লেটোৱা আৰু ভোজন বিহাৰ নাটকেইখনত বাল-গোপালৰ অৰ্থাৎ শিশু কৃষ্ণৰ বাল্যসুলভ দুষ্টালি, ভেম, অভিমান, চাতুৰি, চোৰ্য্যক্ৰিয়াৰ আমোদজনক ৰূপ দিয়া হৈছে। এই নাটকেই-খনত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ দৰে একোটা পূৰ্ণ আখ্যান পোৱা নাযায়। কৃষ্ণৰ লৰালি কালৰ একো একোটা মুহূৰ্ত্তৰ ঘটনাক আমোদজনক বা কৌতুকপূৰ্ণ

পৰিস্থিতিৰ যোগেদি নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। গতিকে নাটকেইখন পৰিস্থিতিমূলক, পূৰ্ণাঙ্গ কথাবস্তুযুক্ত নহয়। পৰিস্থিতিমূলক হলেও নাটকেইখনৰ উদ্দেশ্য কৃষ্ণচৰিত্ৰ দাঙি ধৰাহে; কৃষ্ণচৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আন সহায়কাৰী চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োগ হৈছে। নাটকেইখনত শিশুৰ মনস্তত্ত্ব আৰু কাৰ্য্যকলাপ কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ মাজেদি সুন্দৰ আৰু বাস্তৱভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। মানৱশিশুৰ কাৰ্য্য-কলাপ আৰু ব্যৱহাৰ কৃষ্ণচৰিত্ৰত আৰোপ কৰিছে যদিও কৃষ্ণৰ অলৌকিক আৰু ঐশ্বৰিক দিশলৈ নাট্যকাৰে পিঠি দিয়া নাই। কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ ঐশ্বৰিক দিশ ফুটাই তুলিবলৈ যাওঁতে অযথা ধৰ্ম্মীয় কথা জাপি দি দৰ্শকৰ ৰসবোধত ব্যাঘাত জন্মোৱা নাই।

অৰ্জ্জুন-ভঞ্জনৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাটক ঝুমুৰা বোলা হৈছে। সম্ভৱতঃ পূৰ্ণাঙ্গ কথাবস্তুৰ পৰিৱৰ্ত্তে যেতিয়া ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতিক লৈ ঠেক পৰিসৰত নাট ৰচনা হয়, তেতিয়া তেনে নাটক ঝুমুৰা বোলা হয়। এই প্ৰসঙ্গত ৮ আখৰীয়া চুটি চুটি চৰণৰ ঝুমুৰ ছন্দ তুলনীয়। অৰ্জ্জুন-ভঞ্জনত কথা বস্তু অলপ বহল আৰু এটা আখ্যানৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে, সেই কাৰণেই ইয়াক ঝুমুৰা বোলা নাই। অৰ্জ্জুন-ভঞ্জনৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা, বাকী কেইখনৰ নহয়। মধ্যযুগৰ উত্তৰ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ সন্ত বিল্ব-মঙ্গল বা লীলাশুকৰ বালগোপাল স্তুতি বা কৃষ্ণ-কৰ্ণামৃত গ্ৰন্থৰ শ্লোকৰপৰাও মাধৱদেৱে নান্দীশ্লোক আৰু বিষয়বস্তু গ্ৰহণত সহায় লৈছে।

বাৎসল্য ভাৱৰ সুন্দৰ প্ৰকাশে আৰু লঘু কৌতুকপ্ৰদ পৰিস্থিতি ৰচনাৰ সাৰ্থকতাই নাটকেইখন সজীৱ আৰু জনপ্ৰিয় কৰাত সহায় কৰিছে। (১)

বৰগীত ঃ মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু ভটিমাসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পত্তি। চৰিত পুথি শঙ্কৰদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহ কমলা বায়ন নামে এজন ভকতে আওৰাবলৈ নিওতে জুয়ে পোৰাত মহাপুৰুষে হেনো আৰু পুনৰাই ৰচনা নকৰি মাধৱদেৱক নতুনকৈ গীত কিছু ৰচনা কৰিবলৈ কয়। গুৰুবাক্য শিৰত ধৰি মাধৱদেৱে হেনো নকুৰি এঘাৰটা গীত ৰচনা কৰিলে। বৰ্ত্তমান গুৰু দুজনাৰ নামত প্ৰচলিত বৰগীতসমূহৰ ভিতৰত ডেৰকুৰিমানহে শঙ্কৰদেৱৰ, বাকী প্ৰায় দুশৰ ওচৰা-ওচৰি সংখ্যক গীত মাধৱদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত।

(১) বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত "চোৰ ধৰা আৰু পিপৰা গুচোৱা নাট"ত লেখকৰ পাতনি চাওক।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহ ভক্তপ্ৰাণৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ। দাস্য আৰু বাৎসল্য এই দুয়োটা ভাৱৰেই বৰগীত তেওঁ ৰচনা কৰিছিল যদিও বাৎসল্য ভাৱৰ গীত অধিক। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতসমূহত পৰমাৰ্থ আৰু বিৰক্তি ভাৱৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। বিৰহৰ গীত দুই এটা নথকা নহয়, কিন্তু সংখ্যাত কম। মাধৱদেৱৰ ওপকক্ত ভাৱৰ গীত আছে যদিও বালকৃষ্ণৰ চুৰি, চাতুৰি, খেলা, নৃত্য, জাগৰণ আৰু চলনৰ গীতৰ সংখ্যা বেছি। এই প্ৰসঙ্গত ডঃ কাকতিৰ মতকে দাঙি ধৰা হ'ল—"শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত যিবোৰ গীত এতিয়াও আছে সেই আটাইবোৰেই প্ৰাৰ্থনাসূচক। মানৱজীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণভঙ্গুৰ আৰু মায়াময়। হৰিভক্তি মোহাচ্ছন্ন জীৱন-সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতাৰা, এয়ে নানা ভাৱ আৰু ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য্য। মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাৱৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছিভাগ গীততেই শিশুকৃষ্ণৰ বাল্যজীৱনৰ খণ্ড-বিখণ্ড চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। বাৎসল্য প্ৰেম মাধৱদেৱৰ ভক্ত জীৱনৰ সৰ্ব্বস্ব। গীত, পদ, নাট সকলোতেই তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুচৰিত্ৰ সজীৱ কৰি তুলিছে।" (১)

গীতবোৰত শিশুচৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি, বৰ্ণনাৰ সজীৱতা, ভাষাৰ মাধুৰ্য্য আৰু কৱিপ্ৰাণৰ উচ্ছাস আৰু হৃদয়াকুতি অতি সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। এই ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ এই বৰগীতবোৰক মহাৰাষ্ট্ৰৰ তুকাৰাম আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ সুৰদাসৰ গীতসমূহৰ লগত ৰিজাব পাৰি।

মহাপুৰুষ দুজনাৰ পাছতে তেখেতসকলৰে অনুগামী আৰু সহকৰ্ম্মী অনন্ত কন্দলী আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ নাম লব পাৰি। এসময়ত এই দুজন কৱিক একেজন বুলি ভুল কৰা হৈছিল। তেওঁলোকৰ জন্মস্থান বেলেগ, পিতৃ-মাতৃৰ নাম বেলেগ আৰু নিজৰ নামো পৃথক। তেনেস্থলত কি প্ৰমাণৰ ওপৰত তেওঁলোকে একেজন বুলি ধৰা হৈছিল, কব পৰা নাযায়। যাহওক, বৰ্ত্তমানে সেই ভুল আঁতৰ হৈছে। এওঁলোক দুজনেই বৈষ্ণৱ ব্ৰাহ্মণ কৱি আছিল আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি যোৱাৰ উপৰিও অসমীয়া সমাজত ধৰ্ম্ম আৰু শিক্ষা বিস্তাৰত যথেষ্ট সহায় কৰি গৈছে।

অনন্ত কন্দলী ঃ অনন্ত কন্দলীয়ে নিজে ভাগৱতৰ ৬ষ্ঠ স্কন্ধ আৰু দশম স্কন্ধৰ (মধ্য আৰু শেষ দশম) অনুবাদ প্ৰসঙ্গত বহলভাৱে আত্ম পৰিচয় দিছে। সেই বিৱৰণ মতে অনন্ত কন্দলীৰ ঘৰ

(১) ডঃ কাকতিৰ "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য"ৰ বৰগীত প্ৰবন্ধ চাওক।

হাজোত আছিল (১)। বাপেক ৰত্ন পাঠক হাজোৰ মাধৱ দেৱালয়ৰ পাঠক আছিল আৰু ভাগৱত শাস্ত্রত বিশেষ বুৎপত্তি আছিল। ৰত্ন পাঠক পূর্ব্বে বৌতাত আছিল, পিছত হাজোত বসতি কৰিবলৈ লয়। ৰত্ন পাঠকৰ পুতেক হৰিচৰণ, হৰিচৰণেই তর্কশাস্ত্রত পাণ্ডিত্য লাভ কৰি অনন্ত কন্দলী নাম পায়। শ্রীচন্দ্রভাৰতী, ভাগৱতাচার্য্য, ভাগৱত ভট্টাচার্য্য আদি বিভূষণেৰে এওঁ পিছলৈ বিভূষিত হয়। তর্কশাস্ত্রত পাণ্ডিত্য লাভ কৰিছিল যদিও পিতৃৰ পৰা ভাগৱত শুনি তাৰ প্রভাৱত পৰম ভক্ত হৈ পৰে আৰু সংস্কৃত শ্লোক ৰচনাত পাৰদর্শিতা থকা স্বত্বেও স্ত্রী-শূদ্র সকলোৱে বুজিবৰ সুবিধাৰ অর্থে নিজ ভাষাত কাব্যাদি ৰচনা কৰিবলৈ লয়।

নাচাহিলো কাব্যকোষ কাতো নাহি পৰিতোষ
তর্কত কর্কশ ভৈলা মতি।
একে ভাগৱত শাস্ত্র চিত্তক তোষিলে মোৰ
তাতেসে দ্রৱিল মোৰ ৰতি ॥
শ্লোক সংস্কৃত লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিলো পদ বন্ধ।
স্ত্রী-শূদ্র আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্রৱণত মিলয় আনন্দ ॥ (মধ্য দশম)

অনন্ত কন্দলীৰ দৰেই প্রসিদ্ধ বৈদান্তিক সন্ন্যাসী মধুসূদন সৰস্বতীয়ে নীৰস জ্ঞানমার্গ পৰিত্যাগ কৰি ভক্তি ৰসময় প্রৱাহত ডুব দি আনন্দত অধীৰ হৈ কৈছিল :—

অদ্বৈতবীথিপথিকৈৰুপাস্যাঃ। স্বানন্দসিংহাসনলব্ধ দীক্ষাঃ ॥
হঠেন কেনাপি বয়ং শঠেন। দাসীকৃতা গোপবধূবিটেন ॥

কথা-গুৰুচৰিতত কোনো এজন শাক্ত অনন্ত কন্দলীয়ে ধর্ম্মপূজা কৰাৰ কথা আৰু ঘৈণীয়েকৰ পৰামর্শ মতে বৰদোৱাত গৈ শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত বৈষ্ণৱ ধর্ম্মত আশ্রয় লোৱাৰ কথা আছে। কিন্তু কথা-গুৰুচৰিতৰ বর্ণনা বিশ্বাসযোগ্য নহয়। অনন্ত কন্দলীৰ আত্মপৰিচয়ৰ লগত এই কথাৰ বিৰোধ ঘটে আৰু বৰদোৱাত

(১) অনন্ত কন্দলীৰ বংশ-পৰিয়ালৰ বহল বিৱৰণ ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধৰ "বৃত্রাসুৰ বধ" প্রসঙ্গত পোৱা যায়।

মহাপুৰুষক লগ পোৱাৰো সম্ভৱনা কম। উক্ত বর্ণনাত অনন্ত কন্দলীক মধু-ভাৰতী বুলিও কৈছে। অনন্ত কন্দলীৰ মধু-ভাৰতী নাম আন কোনো পুথিত পোৱা নাযায়। (১)

অনন্ত কন্দলী সম্ভৱতঃ মহাপুৰুষৰ সংস্পর্শত আহে কামৰূপত থাকোঁতে। মহাপুৰুষৰ সংস্পর্শত তেওঁৰ ভক্তি গাঢ় হয় আৰু মহাপুৰুষৰ অনুপ্রেৰণা আৰু উপদেশ লাভ কৰি বৈষ্ণৱ মত প্রচাৰত আত্মনিয়োগ কৰে। মহাপুৰুষৰ উপদেশ মতেই দশম স্কন্ধৰ মধ্য আৰু শেষ ছোৱা অসমীয়া পদলৈ ভাঙে। মহাপুৰুষে দশম স্কন্ধ নিজে ৰচনা কৰিবলৈ লৈ তাৰে প্রথম ছোৱা শেষ কৰি বাকী ছোৱা অনন্ত কন্দলীক ভাঙনি কৰিবলৈ এৰি দিয়া কথাটোৱে শঙ্কৰদেৱৰ অনন্ত কন্দলীৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু স্নেহৰ পৰিচয় দিয়ে। কোনো কোনো চৰিত পুথিত এই ঘটনাটোক "অনন্ত কন্দলীৰ উচ্ছিষ্ট ভক্ষণ" বুলি আখ্যা দিছে।

অনন্ত কন্দলী খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীৰ প্রথম দুই দশকৰ ভিতৰত অর্থাৎ ১৫০০—১৫২০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ জন্ম গ্রহণ কৰি ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষ ভাগলৈকে জীৱিত আছিল।

ৰচনাৱলী : অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত ৰামায়ণ, কুমৰ-হৰণ কাব্য, ভাগৱত ষষ্ঠ স্কন্ধৰ বৃত্রাসুৰ বধ, মধ্য আৰু শেষ দশম, মহীৰাৱণ বধ কাব্য আৰু সীতাৰ পাতাল প্রৱেশ নাট বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য (২)। অনন্ত কন্দলীৰ মহীৰাৱণ বধ আৰু কুমৰ-হৰণ কাব্য দুখন ডেকা বয়সৰ ৰচনা যেন বোধ হয়। কুমৰ-হৰণৰ উষা-অনিৰুদ্ধৰ কামকেলিৰ ৰুচিহীন বর্ণনা আৰু ভক্তিভাৱতকৈ আখ্যানক জনৰুচিকৰ কৰা চেষ্টাত তৰুণ বয়সৰ কল্পনাৰ চপলতা প্রকাশ পাইছে। সেইদৰে মহীৰাৱণ বধতো লঘু-তৰল কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ পৰিণত আৰু অভিজ্ঞ বয়সৰ ৰচনা হ'ল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ; মাজতে ৰামায়ণ আৰু ষষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱত ৰচনা কৰে।

হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ উষাহৰণ আৰু হৰিহৰ-যুদ্ধৰ বিৱৰণক কেন্দ্র কৰি কুমৰ-হৰণ কাব্য, ৰচনা কৰা হৈছে। কাব্যখনৰ প্রথম ছোৱাত আদিৰসে আৰু শেষ ছোৱাত বীৰৰসে প্রাধান্য লাভ কৰিছে,

(১) কথা-গুৰুচৰিত, পৃঃ ৪১

(২) শ্রীডিম্বেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি" নামৰ গ্রন্থত খটাসুৰ বধ, বিৰাট পর্ব্ব, কীচক বধ আদি কেবাখনো অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনা বুলি উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু এইবোৰ অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনা নহয়।

আৰু মাজতে লঘু হাস্যোদ্দীপক দুই এটি চিত্ৰও সংযোজনা কৰিছে। মহীৰাৱণ বধৰ কাহিনী বাল্মীকি ৰামায়ণৰ নহয়, কৱিয়ে অন্য ঠাইৰপৰা এই আখ্যানটো সংগ্ৰহ কৰিছে। বঙালী কৱি কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণতো এই আখ্যান পোৱা যায়। ৰাৱণৰ ভায়েক মহীৰাৱণে ৰাম-লক্ষণ শুই থাকোঁতে হৰণ কৰি নি পাতালত কালীমূৰ্ত্তিৰ আগত বলি দিবলৈ ধৰোঁতে হনুমানে তেওঁলোকক শেষ মুহূৰ্ত্তত ৰক্ষা কৰে আৰু মহীৰাৱণক বধ কৰে। তাৰে বিৱৰণ ইয়াত পোৱা যায়। কাব্যখন লঘু কল্পনাৰ চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনাৰ নিদৰ্শন।

বৃত্ৰাসুৰ বধত মূল ভাগৱতৰ কাহিনীৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই, মাত্ৰ মাজে মাজে চিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি দুই এটাত সামান্য ৰহণ সানিছে। ইন্দ্ৰই বৃত্ৰাসুৰক দধীচি মুনিৰ অস্থিৰদ্বাৰা বজ্ৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি কেনেকৈ বধ কৰিলে তাকে প্ৰাঞ্জল আৰু সৰস ৰূপত বৰ্ণোৱা হৈছে। অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ মাজৰ পাঁচ কাণ্ডহে পোৱা যায়। এইখন মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভাগৱতী বা বৈষ্ণৱ সংস্কৰণ বুলিব পাৰি। কৱিয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণ ৰচনাৰ এইদৰে কৈফিয়ৎ দিছে—

১। মাধৱ কন্দলী বিৰচিলা ৰামায়ণ।
তাক শুনি আমাৰ কৌতুক কৰে মন॥
ৰামৰ সামান্য সন্ত গুণ যথাৰ্থ।
ভজনীয় গুণ যাত নভৈল বেকত॥
এতেকে যতন কৰো ভকতিক পদে।
নুবুলিবা নিন্দা সদা শুনা সভাসদে॥

২। ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো
ভাগৱত চৰ্চ্চা কৰি।
হৰি কথা বিনে দুৰ্ঘোৰ কলিত
তাৰিতে কেহো নপাৰি॥

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ কথা আৰু বৰ্ণনাকে কিছু পৰিৱৰ্ত্তন কৰি, বিশেষকৈ ভক্তিৰ প্ৰাধান্য স্থাপন কৰি অনন্ত কন্দলীয়ে এই ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। এওঁৰ ৰাম "সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম"; মাধৱ কন্দলীৰ ৰামৰ দৰে কেৱল অৱতাৰ নহয়।

অনন্ত কন্দলীৰ অক্ষয় কীৰ্ত্তি হ'ল মধ্য দশম আৰু শেষ দশম। মূল

ভাগৱতৰ পঞ্চাশ অধ্যায়ৰপৰা ৮১ তম অধ্যায়ৰ বিৱৰণলৈকে মধ্য দশম বোলা হয় আৰু বাকী ৯টা অধ্যায়ক শেষ দশম বোলা হয়। দশমৰ এটা দুটা খণ্ডত কৃষ্ণৰ মাজ বয়সৰ আৰু শেষ বয়সৰ লীলা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অনুবাদ বিষয়ত অনন্ত কন্দলীয়ে প্ৰায় শঙ্কৰদেৱৰ ৰীতিকে অনুসৰণ কৰিছে যদিও যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত বিশেষ দৃষ্টি দিয়া যেন লাগে। অনন্ত কন্দলীয়ে দশমৰ পদ ৰচনা কৰি শঙ্কৰদেৱক দেখুৱাওতে তেখেতে হেনো কৈছিল—"বামুণীৰ পুতেক হৈ টোকৰ মাৰিলা, বেল শিৰত নপৈল, ভক্তি-পৰ হ'ল ৰছ (হ্ৰস্ব), যুদ্ধক কৈলা দুঘ (দীৰ্ঘ)।" কিন্তু মহাপুৰুষৰ জীৱিত অৱস্থাত কন্দলীৰ দশম ৰচনা শেষ হোৱা নাছিল, কাৰণ শেষ দশমত শঙ্কৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা বৰ্ণাই তেওঁ লেখিছে "কৃষ্ণ স্মৰি মৰি স্থিত ভৈলা বৈকুণ্ঠত।" গতিকে তেওঁৰ দশম স্কন্ধ সম্পূৰ্ণ হয় সম্ভৱতঃ ১৫৭০ খৃষ্টাব্দ মানত। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ "তাম্ৰিকুল-কমল প্ৰকাশক দিবাকৰ" কেশৱ দলৈৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু উদ্যোগ অকুণ্ঠিত চিত্তে স্বীকাৰ কৰিছে।

ৰাম সৰস্বতী ঃ প্ৰাচীন অসমীয়া কৱিসকলৰ ভিতৰত সকলোতকৈ সৰহ সংখ্যক পদ ৰচনা কৰি গৈছে ৰাম সৰস্বতীয়ে। তেওঁ ৰচনা কৰা পদৰ সংখ্যা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱতকৈয়ো অধিক। ৰচনাৰ ব্যাপকতা আৰু বৰ্ণনীয় কথাবস্তুলৈ দৃষ্টি ৰাখি ৰামসৰস্বতীক অসমীয়া ব্যাস আখ্যা দিব পাৰি। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ অনুপ্ৰেৰণাত শতসাহস্ৰী মহাভাৰতৰ বেছিভাগ শ্লোকেই তেওঁ অসমীয়া পদলৈ অনুবাদ কৰে আৰু লগতে বধকাব্য নামৰ জনপ্ৰিয় কাব্য একশ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰি যায়। (১)

মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব্বৰ ভাওনিত ৰাম সৰস্বতীৰ আত্মপৰিচয়সূচক যি বিৱৰণ পোৱা যায় তাৰপৰা জানিব পাৰি যে তেওঁ কামৰূপৰ পচৰীয়া (কোনো পুথিত চমৰীয়া) নামৰ গাঁৱত ভীমসেন কৱিচূড়ামণিৰ দ্বিতীয় বা কনিষ্ঠ পুত্ৰৰূপে জন্মগ্ৰহণ কৰে। ভীমসেন কৱিচূড়ামণি বৈষ্ণৱ পণ্ডিত আছিল, তেওঁৰে প্ৰথম পুত্ৰ কৱিচন্দ্ৰ আৰু দ্বিতীয় অনিৰুদ্ধ বা ৰাম সৰস্বতী। পুৰুষানুক্ৰমে পণ্ডিত বংশত জন্মলাভ কৰি অনিৰুদ্ধয়ো পাণ্ডিত্যৰ বলত নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ পাঠক বাব লাভ কৰে। ৰাম সৰস্বতীয়ে শিক্ষালাভ কৰে ককায়েক কৱিচন্দ্ৰৰ ওচৰত। "জ্ঞানচক্ষু দিলাহা সোদৰ ৰূপ ধৰি"—এই বুলি এঠাইত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু দীক্ষা গুৰু আছিল মুকুন্দদেৱ। তেওঁৰ ৰচনাৰ কেবা ঠাইতো মুকুন্দদেৱক প্ৰণাম জনাইছে। ব্যঞ্জন পৰ্ব্বত "প্ৰণামো মুকুন্দদেৱ মোৰ নিজ

(১) ৰাম সৰস্বতী সম্পৰ্কে বহলাই জানিবলৈ "Aspects of Early Assamese Literature" গ্ৰন্থৰ শ্ৰীবজেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ প্ৰৱন্ধ চাওক।

গুৰু"—এই বুলি স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰিছে। মুকুন্দদেৱেই তেওঁক কৱিচন্দ্ৰ আৰু ভাৰতচন্দ্ৰ উপাধি দান কৰে।

প্ৰণামো মুকুন্দদেৱৰ চৰণে গুণে নাহি সমসৰ।
আমাক ভাৰত চন্দ্ৰ নাম দিলা কৱিচন্দ্ৰ নাম আৰ ॥
(বিজয় পৰ্ব্ব)

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত ৰাম সৰস্বতীৰ লগত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ পৰিচয় হয় আৰু মহাপুৰুষৰদ্বাৰা তেওঁ বিশেষ আকৃষ্ট আৰু প্ৰভাৱান্বিত হয়। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে তেওঁক ৰামসৰস্বতী উপাধি দি মহাভাৰত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। কৱিয়ে আদি বনপৰ্ব্বৰ এঠাইতে এই প্ৰসঙ্গত লেখিছে—

আমাক কৰিলা আজ্ঞা পৰম সাদৰে।
ভাৰতৰ পদ তুমি কৰিয়োক সাৰে ॥
আমাৰ গৃহত আছে ভাষ্যটীকা যত।
নিয়োক আপোন গৃহে দিলোহো সমস্ত ॥
এহি বুলি ৰাজা সবে বলধি যোৱাই।
পঠাইলা পুস্তক সবে আমাসাৰ ঠাই ॥
ধনবস্ত্ৰ অলঙ্কাৰ দিলা বহুতৰ।
দাস দাসী দিয়া মন বঢ়াইল আমাৰ ॥

মহাভাৰতৰ পদ ৰচনাত আন কৱিয়েও ৰাম সৰস্বতীক সহায়তা কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত কংসাৰি কৱি আৰু পুতেক গোপীনাথ পাঠক বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

নৰনাৰায়ণৰ পাছত ৰাম সৰস্বতী ৰঘুদেৱৰ কামৰূপ ৰাজ্যলৈ আহি ৰাজধানী বিজয়নগৰৰ ৰাজসভাৰ কৱি স্বৰূপে থাকে। তাৰ পিছত পৰীক্ষিতনাৰায়ণ আৰু বলীনাৰায়ণ (ধৰ্ম্মনাৰায়ণ) ৰাজত্বৰ কালতো ৰাজ অনুগ্ৰহ লাভ কৰি নানা পুথি ৰচনা কৰে। ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ পাছৰজন ৰজা সুন্দৰ নাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালতো তেওঁ কিছুদিন জীৱিত আছিল। এইদৰে নৰনাৰয়ণৰ-পৰা (১৫৪০—১৫৮০) আৰম্ভ কৰি ক্ৰমে ৰঘুদেৱ, পৰীক্ষিতনাৰায়ণ, ধৰ্ম্মনাৰায়ণ

আৰু সুন্দৰনাৰায়ণলৈকে কেবাজনো ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি বিৰাট মহাভাৰতৰ উপৰিও বধকাব্যসমূহ ৰচনা কৰি খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে ৰাম সৰস্বতী জীৱিত আছিল।

মহাভাৰতৰ দৰে এখন সাগৰসঙ্কাশ পুথি সফলতাৰে অনুবাদ কৰা সামান্য পৰিশ্ৰম, পাণ্ডিত্য আৰু কৱিত্বৰ পৰিচায়ক নহয়। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা হৈছে জনসমাজৰ উপযোগী কৰি ৰচনা কৰা কাৰ্য্যটো। ৰাম সৰস্বতীৰ অনুবাদত দুৰ্বোধ্য তত্ত্ববিচাৰ নাই, নীৰস ধৰ্ম্মমতৰ অযথা ব্যাখ্যা নাই আৰু দাৰ্শনিক মতবাদৰদ্বাৰা ৰচনাৱলী ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই। ধৰ্ম্মমতবাদ স্থান বিশেষে আছে যদিও সৰল, প্ৰাঞ্জল আৰু চমুকৈ দাঙি ধৰিছে আৰু বৰ্ণনীয় পৰিস্থিতি স্থানীয় পৰিৱেশৰ লগত খাপখুৱাই জনগণৰ অন্তৰস্পৰ্শী কৰি তোলা হৈছে। ঘৰুৱা শব্দ, উপমা আৰু চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ৰচনাত বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। বধকাব্যসমূহে এহাতে যেনেকৈ নীতি আৰু ধৰ্ম্মৰ আদৰ্শ জনসাধাৰণৰ সম্মুখত দাঙি ধৰিছিল, তেনেকৈ অৱসৰ সময়ত চিত্তবিনোদৰ উপাদেয় উপায় স্বৰূপে কাম কৰিছিল।

ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৱলী আমি দুটা ভাগত বিভাগ কৰিব পাৰো। এক হ'ল মহাভাৰতৰ পৰ্ব্বসমূহৰ অনুবাদ আৰু মূল মহাভাৰতত থকা আখ্যানৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। আৰু আনটো হ'ল হংস-কাকী, যামল-সংহিতা, শিৱ ৰহস্য আদিৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা বুলি কৈফিয়ৎ থকা পাণ্ডৱ-কৌৰৱ সম্পৰ্কীয় আখ্যান-সমূহ। প্ৰথম শ্ৰেণী ৰচনা মূল মহাভাৰতৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, দ্বিতীয় শ্ৰেণী মহাভাৰতৰ বন পৰ্ব্ব বা কোনো পৰ্ব্বৰ লগত জড়িত বুলি কৱিয়ে কৈছে যদিও প্ৰকৃততে সেই আখ্যানবোৰ মহাভাৰতত নাই। এই আখ্যানসমূহ যিবোৰ উৎসৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল, সেই আধাৰ গ্ৰন্থসমূহ হয়তো লুপ্ত পালে, নাইবা জনসাধাৰণৰ মনত পৌৰাণিক আখ্যান বুলি প্ৰতীতি জন্মাবলৈ কাল্পনিক শাস্ত্ৰবিশেষৰ নাম উল্লেখ কৰি গৈছে। এই আখ্যানবোৰৰ আধাৰগ্ৰন্থ থাকক বা নাথাকক, কাব্যসমূহৰ স্বকীয় মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

মহাভাৰতীয় ৰচনাৰ ভিতৰত হ'ল—(১) আদি পৰ্ব্ব, (২) সভাপৰ্ব্ব—ইয়াৰ অংশবিশেষ পুতেক গোপীনাথ পাঠকৰদ্বাৰা ৰচিত, (৩) বনপৰ্ব্ব, (৪) বিৰাট পৰ্ব্বৰ কীচক বধ পৰ্য্যন্ত, (৪) উদ্যোগ পৰ্ব্ব, (৫) ভীষ্ম পৰ্ব্বৰ বেছিভাগ অংশ, (৬) দ্ৰোণ পৰ্ব্ব (পুতেক গোপীনাথ পাঠকৰ সহযোগত), (৭) কৰ্ণ পৰ্ব্ব, (৮) গদা পৰ্ব্ব আৰু (৯) শান্তি পৰ্ব্ব। এই ৰচনাসমূহ মূল মহাভাৰতৰ পৰ্ব্বসমূহৰ

অসমীয়া ৰূপান্তৰ। অনুবাদ কৰোঁতে কৱিয়ে স্থান-কাল আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰি বঢ়া-টুটা কৰিছে আৰু কঠিনতা আঁতৰ কৰি সহজ সৰল ৰূপ দিছে।

বধকাব্যৰ সৃষ্টি ঃ মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি লৈ ৰচনা কৰা হংস-কাকী, যামল সংহিতা আৰু নানা উপপুৰাণ আদিৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা বুলি কোৱা আৰু মূল মহাভাৰতৰ লগত বিশেষ সম্পৰ্ক নথকা আখ্যানসমূহৰ ভিতৰত এইখিনিয়েই প্ৰধান ঃ—(১) বিজয় পৰ্ব্ব, (২) মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব্ব, (৩) পুষ্পহৰণ পৰ্ব্ব, (৪) কালকুজ শোষক বধ, (৫) ভীম চৰিত্ৰ, (৬) বঘাসুৰ বধ, (৭) কুলাচল বধ, (৮) জঙ্ঘাসুৰ বধ, (৯) ভোজকট বধ, (১০) জটাসুৰ বধ, (১১) পাঞ্চালী বিৱাহ, (১২) সিন্ধুৰা পৰ্ব্ব, (১৩) ব্যাসাশ্ৰম, (১৪) অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ, (১৫) খটাসুৰৰ বধ, (১৬) ব্যঞ্জন পৰ্ব্ব। ওপৰত্ত গ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰায় সকলোবোৰেই বনপৰ্ব্বৰ অন্তৰ্গত কৰা হৈছে। পাণ্ডৱসকল দুবাৰ বনলৈ যাব লগা হৈছিল, প্ৰথম বাৰ জতুগৃহৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু দ্বিতীয়বাৰ পাশাখেলত হাৰি পণ ৰক্ষা কৰিবলৈ। দুই বাৰতে বনে বনে ঘুৰি ফুৰোঁতে পাণ্ডৱসকল অশেষ বিপদ আৰু বাধা-বিঘিনিৰ সন্মুখীন হব লগা হৈছিল আৰু সেই অৱস্থাত অনেক দৈত্য, দানৱ আৰু অসুৰক বধ কৰিব লগাত পৰিছিল। সেই ধৰ্ম্মদ্বেষী অসুৰ দৈত্য-দানৱ আৰু ৰাক্ষসবোৰে কেনেকৈ হৰি-পৰায়ণ পাণ্ডৱসকল উৎপীড়ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু হৰি বা কৃষ্ণৰ সহায়ত সিহঁতক কেনেকৈ বধ কৰিলে তাকে ওপৰুক্ত বিভিন্ন আখ্যানত বৰ্ণোৱা হৈছে। বিজয় পৰ্ব্বত অন্ধ ৰজা ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু মহাত্মা বিদুৰৰ দিগ্বিজয় বৰ্ণনা কৰিছে। মণিচন্দ্ৰঘোষত পুণ্ডৰিক নাগৰদ্বাৰা যুধিষ্ঠিৰাদি চাৰি ভাই দংশিত হোৱাত ভীমে পাতালৰ নাগকুলক পৰাজয় কৰি সঞ্জীৱনী মণি আনি পুনৰ্জীৱন দান কৰাৰ কথা পোৱা যায়। বনপথেদি যাওঁতে কালু ব্ৰাহ্মণৰ সৰিয়হ ফুল নষ্ট কৰাত ভীমে উক্ত ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত খাটি দি ঋণ পৰিশোধ কৰাৰ বিৱৰণ পুষ্পহৰণ পৰ্ব্বত বৰ্ণনা কৰিছে। কালকুজ নামৰ ম্লেচ্ছাধিপতিয়ে বনত পাঁচ পাণ্ডৱক বধ কৰাত দ্ৰৌপদীয়ে ইন্দ্ৰৰ সহায়ত কেনেকৈ তাক বধ কৰি পাণ্ডৱক জীয়ালে তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। বঘাসুৰ বধ কাব্যত বাঘমুখীয়া অসুৰ বঘাসুৰৰ কাহিনী আৰু ভীমৰ হাতত তেওঁৰ মৃত্যু দেখুৱা হৈছে। বিহঙ্গম মোক্ষ কাব্যত শাপভ্ৰষ্ট গন্ধৰ্ব্বই পক্ষীৰূপত দ্ৰৌপদীক অপহৰণ কৰোঁতে অৰ্জুনৰ হাতত মৰি কেনেকৈ শাপমুক্ত হ'ল—বৰ্ণোৱা হৈছে। পাঁচ পাণ্ডৱক বধ কৰি খটাসুৰে দ্ৰৌপদীৰ ধৰ্ম্মনষ্ট কৰিবলৈ যাওঁতে কেনেকৈ কৃষ্ণৰ সহায়ত তেওঁ হাতৰ কঙ্কণেৰে তাক বধ

কৰিলে সেই কথা **খটাসুৰ বধ** কাব্যত বৰ্ণনা কৰিছে। **অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধ কাব্যত** অশ্বকৰ্ণ অসুৰক বধ কৰি ভীমাৰ্জুনে পাতালপুৰীৰপৰা হেমাসুন্দৰীক উদ্ধাৰ কৰাৰ কথা আছে। সেইদৰে **কুলাচল বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ** আদিত সেই নামৰ অসুৰক পাণ্ডৱে দেৱতাৰ সহায়ত বধ কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। অবিৱাহিতা অৱস্থাতে চন্দ্ৰৰ ঔৰষত জন্ম হোৱা কুন্তীৰ সন্তান সিন্ধুৰাৰ লগত অপৰিচিতভাৱে পাঁচ পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ আৰু শেষত দেৱতাসকলৰ মধ্যস্থতাত পৰস্পৰৰ চিনাজনা আৰু যুদ্ধ বিৰতিৰ কথা **সিন্ধুৰা পৰ্ব্বত** বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই কাব্যবোৰৰ প্ৰত্যেকখনেই স্বয়ংপূৰ্ণ আৰু যথেষ্ট পৰিসৰযুক্ত। ভীমদেৱৰ বীৰত্ব আৰু মহিমা দৰ্শাই সুবৃহৎ **ব্যাসাশ্ৰম** কাব্য ৰচনা কৰা হৈছে। ব্যাসাশ্ৰম, বঘাসুৰ বধ আৰু কুলাচল বধ এই কেইখনৰ প্ৰত্যেকত কেবা হাজাৰো পদ আছে। মুঠতে বনপৰ্ব্বতে ৰাম সৰস্বতীয়ে ৩০ হেজাৰ পদ ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

বধ কাব্যবোৰ একপ্ৰকাৰ ৰূপক কাব্য। "নানা কষ্ট প্ৰপীড়িত দৈত্য-দানৱ আদিৰদ্বাৰাই সদাই আক্ৰান্ত বনাচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ কাহিনীত ভক্ত কৱিসকলে সংসাৰতাপক্লিষ্ট 'ভৱ-গহনচাৰী' মোহপাশাচ্ছন্ন মানৱ-জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বহে উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস মানৱ-জীৱনৰ সংসাৰ যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন।" (১) আখ্যানমূলক সাধাৰণ কাব্যৰূপে এই বধ কাব্যবোৰে আজি-কালিৰ গল্প উপন্যাসৰ দৰে, অসমীয়া জীৱনত অৱসৰ সময়ৰ চিত্তবিনোদৰ আহিলা স্বৰূপে কাম কৰি আহিছে। ডঃ কাকতিয়ে এই কাব্যবোৰক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ মধ্যযুগীয় ৰোমান্সৰ লগত তুলনা কৰিছে। আকৌ বধকাব্যবোৰত বৈষ্ণৱ আদৰ্শ আখ্যানৰ যোগেদি দাঙি ধৰা হৈছে। হৰি-প্ৰাণ পাণ্ডৱসকলে ভক্তিৰ বলত বনৰ সকলো দুখ-দুৰ্গতি, বিপদ-আপদ আৰু দানৱ-দৈত্যৰ অত্যাচাৰ জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। গতিকে হৰি-ভক্তৰ ক'তো পৰাজয় নাই, তাকেই আখ্যানৰ যোগেদি দেখুৱাইছে। জগতত আসুৰিক শক্তি দমন কৰি সাম্যভাৱ প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা আখ্যানবোৰৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ আছে। বধ কাব্যবোৰলৈ দৃষ্টি কৰিলে তলত লিখা প্ৰধান বিশেষত্ব সমূহ আমাৰ চকুত পৰে—(১) প্ৰকাশভঙ্গীৰ সৰলতা, (২) বীৰ, অদ্ভুত, ৰৌদ্ৰ ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্য, (৩) যুদ্ধৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণ, (৪) ভক্ত সমাজৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ পাণ্ডৱৰ কৃষ্ণৰ সহায়ত শেষান্তৰত বিজয় প্ৰাপ্তি।

(১) ডঃ কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ২৩।

ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৰ ক্রম ঃ

ৰচনাৰ ক্রম সঠিকভাৱে ধৰা টান যদিও মোটামুটিভাৱে ক্রম এটা ইঙ্গিত কৰিব পাৰি। কৱিৰ আত্মপৰিচয় প্রসঙ্গত পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ উল্লেখে এই ক্ষেত্রত আমাক কিছু সহায় কৰিব পাৰে। সম্ভৱতঃ মহাভাৰতৰ আদি পর্ব্বৰ অনুবাদেই প্রথম ৰচনা নহলেও, প্রথম পর্য্যায়ৰ ৰচনা সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এই পর্ব্বত কোনো পৃষ্ঠপোষকৰ উল্লেখ নাই আৰু উপাধিসমূহৰো উল্লেখ নাই। বনপর্ব্ব আৰু বনপর্ব্বৰ অন্তর্ভুক্ত বেছি ভাগ বধকাব্যই নৰনাৰায়ণৰ দিনতে ৰচিত হয়। বঘাসুৰ বধ কাব্যখনো নৰনাৰায়ণৰ দিনতে আৰম্ভ কৰিছিল যদিও উক্ত কাব্য সম্পূর্ণ হওতে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ জীৱিত নাছিল।" ভীষ্ম পর্ব্ব, বিৰাট পর্ব্ব, উদ্যোগ পর্ব্ব, জয়দেৱ কাব্য ধর্ম্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালত সম্পূর্ণ হয়। শান্তি-পৰ্ব্বৰ সাৱিত্রী উপাখ্যানেই সম্ভৱতঃ কৱিৰ শেষ ৰচনা, কিয়নো এই কাব্যত ধর্ম্মনাৰায়ণৰ পাছৰ সুন্দৰনাৰায়ণৰ প্রশস্তি পোৱা যায়। ব্যাসাশ্রমত বঘাসুৰ বধ, কুলাচল, পাতালীপৰ্ব্ব আদিৰ উল্লেখ আছে, তাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে ব্যাসাশ্রম পাছৰ বয়সৰ ৰচনা যদিও নৰনাৰায়ণৰ অনুজ্ঞাতে ৰচনা কৰিছিল। আকৌ জয়দেৱ কাব্যতো আগতে ৰচনা কৰা দুখনমান কাব্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই কাব্য ধর্ম্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালত ৰচনা কৰা হয়।

পূর্ব্বত ৰচিলো মই পদ অনুপাম
উদ্যোগৰ আদ্যকথা ভাগৱত-যান ॥
ভীষ্মপর্ব্ব নিবন্ধিলো ভীষ্মৰ নিযান
পাছে ঘোষ যাত্রা বনপর্ব্ব যাৰ নাম ॥
জয়দেৱ নামে কাব্য বিৰচিলো সাৰ
শুক্লধ্বজ ৰাজাটীকা কৰিলন্ত যাৰ ॥

ৰাম সৰস্বতীৰ সকলো ৰচনাৰ ভিতৰত অতি সৰল আৰু অতি জনপ্রিয় কাব্য হ'ল ভীম চৰিত। অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পটভূমিত এই অকণমান কাব্যখন ৰচিত হৈছে। লঘু হাস্যৰসেই এই কাব্যৰ উপজীব্য। ভোলানাথ মহাদেৱৰ কৃষি কার্য্য, বৰ-গৰখীয়া ভীমৰ দুষ্টালি আৰু পৰাক্রম এই অকণমান পুথিখনত সৰস আৰু হাস্যোদ্দীপকভাৱে বর্ণনা কৰিছে।

মুঠ কথা, জনসাধাৰণৰ চিত্তবিনোদন কৰি সহজভাৱে ধর্ম্মৰ আদর্শ দাঙি

ধৰাত ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাসমূহে বিশেষ অৱদান দিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পাছতে ৰাম সৰস্বতীৰ স্থান নির্দ্দেশ কৰিব পাৰি।

শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক আন কৱিসকল।

কংসাৰি কৱি ঃ ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ পুষ্পহৰণ বনপর্ব্বত লেখিছে যে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ আদেশক্রমে মহাভাৰত ৰচনা কৰিবলৈ ধৰোঁতে কংসাৰি প্রমুখ্যে কৱিসকলেও ৰচনা কার্য্যত সহায় কৰিছিল।

কংসাৰি প্রমুখ্যে ঋষি (কৱি) আছা যত যত,
সি সবেও পদচয় কৰিলা পাচত।
আমাক বুলিলা পাচে সংকেত বচন,
আমাসাৰো পদচয় কৰিবাক মন।
ৰাজাত কাহিনী কৰি দিলো কতখানি,
তাবাসৰে পদকৰি আছে মনে মানি।

কংসাৰি যশোধৰ খাঁ নামৰ কায়স্থ-শ্রেষ্ঠৰ বংশধৰ। কংসাৰিৰ সম্ভৱতঃ অন্য এটা নাম গাভুঁৰ খাঁ। বিৰাট পর্ব্বৰ কোনো অংশত কংসাৰি আৰু কোনো ঠাইত গাভুঁৰ খাঁ বুলি কৱিয়ে আত্মপৰিচয় দিছে। মাধৱদেৱৰ সঙ্গত থাকি তেওঁ বিৰাট পর্ব্ব ৰচনা কৰিছিল।

কংসাৰিয়ে কিৰাট পর্ব্ব আৰু বিৰাট পর্ব্বৰ দক্ষিণ গো-গ্রাহৰ কিছু অংশ আৰু উত্তৰ গো-গ্রাহ ৰচনা কৰে। কিৰাট পৰ্ব্বত অর্জ্জুনে কিৰাট বেশী মহাদেৱক যুদ্ধত সন্তুষ্ট কৰি দিব্যাস্ত্র লাভ কৰি দেৱতাৰ শত্রু নিবাত-কবচ, কালকেয় আদি দৈত্যক বধ কৰাৰ বিৱৰণ আছে। বিৰাট পৰ্ব্বৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণ গো-গ্রাহত কৌৰৱসকলে বিৰাট ৰজাৰ ধেনুবোৰ কাঢ়ি নিয়া, ছদ্মবেশী অর্জ্জুনৰদ্বাৰা যুদ্ধত কৌৰৱক পৰাজয় কৰি, ধেনুবোৰ উদ্ধাৰ কৰা কথা পোৱা যায়। কিৰাট আৰু বিৰাট এই দুয়োটা পৰ্ব্বতে কংসাৰিয়ে এজন প্রতিষ্ঠাশীল কৱি হিচাপে চিনাকি দিবলৈ সক্ষম হৈছে। কিৰাট পৰ্ব্বৰ বর্ণনা বৰ উপাদেয় আৰু কৱিত্বপূর্ণ।

ৰত্নাকৰ কন্দলী ঃ দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ শঙ্কৰ-মাধৱৰ চৰিতত পোৱা যায় যে মহাপুৰুষ ধুৱাহাটা-বেলগুৰিত থাকোঁতে ৰত্নাকৰ কন্দলী নামে এজনে নিতৌ গীতা পাঠ কৰিছিল। সম্ভৱতঃ এই ৰত্নাকৰ কন্দলীয়েই 'কীৰ্ত্তন'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা সহস্ৰনাম বৃত্তান্তৰ ৰচক। কীৰ্ত্তনৰ ঠাচত ৰচনা কৰা এই খণ্ডকাব্যখনত কৱিৰ ভক্তিভাৱৰ গভীৰতা আৰু ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। ৰত্নাকৰ কন্দলীয়েই সম্ভৱতঃ ব্ৰহ্মগীতাৰো গ্ৰন্থকাৰ।

সাৰ্ব্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য (?) ঃ এইজন কৱিৰ ক্ষুদ্ৰ স্বৰ্গখণ্ড, বৃহৎ স্বৰ্গখণ্ড নামৰ দুখন সৰু পুথি পোৱা যায়। কৱিয়ে পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ সাৰাংশ বুলি উক্ত পুথি দুখন প্ৰচাৰ কৰিছে। দৰাচলতে পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ লগত উক্ত গ্ৰন্থদ্বয়ৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই। কলিকালৰ দোষ, হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তৰ পৰিচয় আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ গুণাৱলী আৰু কাৰ্য্য ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পদ্মপুৰাণৰ বাহিৰেও বশিষ্ঠ সংহিতা, সুত-সংহিতা, অগস্তি সংহিতা, পঞ্চৰুদ্ৰ যামল, বিষ্ণু-ধৰ্ম্মোত্তৰ, যোগিনীতন্ত্ৰ, হৰগৌৰী সংবাদ আদি বহুতো গ্ৰন্থৰপৰা সহায় লোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু পুথি দুখনৰ বিষয়বস্তু ইমান ব্যাপক আৰু গভীৰ নহয় যে অতবোৰ শাস্ত্ৰচাৰৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এইবোৰ উল্লেখ কেৱল পাঠকক ভয়খুৱাবৰ কাৰণেই সন্নিবিষ্ট হোৱা যেন লাগে।

সাৰ্ব্বভৌমৰ নিজা বিবৃতি মতে তেওঁ পাণ্ডিত্যৰ গৰ্ব্বত ওফন্দি মহাপুৰুষৰ লগত তৰ্ক কৰিবলৈ আহে আৰু পৰাজয় হৈ কাশীত পঢ়িবলৈ যায়। তাতে হৰিনামৰ মাহাত্ম্য বুজি উভতি আহি শঙ্কৰত শৰণ লয়। সাৰ্ব্বভৌম নামে কোনো পণ্ডিত নৰনাৰায়ণৰ সভাত থকাৰ প্ৰমাণ দৰং-ৰাজবংশাৱলীয়ে নিদিয়ে। স্বৰ্গখণ্ড পুথি-দুখন অধ্যয়ন কৰি আমাৰ সন্দেহ হয় যে পৰৱৰ্ত্তী কোনো কৱিয়ে সাৰ্ব্বভৌম নাম লৈ সৰু পুস্তিকা দুখন ৰচনা কৰে। মহাপুৰুষৰ লগত তৰ্ক কৰিবলৈ যোৱা মানুহজনে মহাপুৰুষৰ নাতি চতুৰ্ভুজ ধৰ্ম্মৰ গাদীত অধিষ্ঠিত হোৱা আৰু তেওঁ অপুত্ৰক হৈ জীয়ৰীৰ সন্তানত ধৰ্ম্ম দান কৰাৰ কথা কেনেকৈ কব? তাৰ উপৰিও বৰ আতা যদুমণিদেউ আদিৰো উল্লেখ থকাই সাৰ্ব্বভৌমৰ প্ৰকৃত অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ নজন্মাই নাথাকে। (১)

(১) গোড়ীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ত সাৰ্ব্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ এজন বৈদান্তিক ভক্তিৰ উল্লেখ আছে। তেওঁ চৈতন্যৰ সমসাময়িক আৰু প্ৰধান পাৰ্ষদ আছিল।

শ্ৰীধৰ কন্দলী ঃ শ্ৰীধৰ কন্দলী মহাপুৰুষৰ সমসাময়িক নহলেও বেছি পিছৰ নহয়। শ্ৰীধৰ কন্দলী দুখন প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ, এখন কাণখোৱা আৰু আনখন ঘুনুচা কীৰ্ত্তন। নিচুকনি গীতৰ আহিত বিষ্ণুৰ বিভিন্ন অৱতাৰৰ লীলামাহাত্ম্য সৰস প্ৰাঞ্জল আৰু অভিনৱ ৰূপত কৱিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। শিশুকৃষ্ণক কাণখোৱা আহিব বুলি মাক যশোদাই ভয় খুৱাই শুৱাবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে শিশুৰূপী পৰমেশ্বৰ কৃষ্ণই বিভিন্ন অৱতাৰৰ কথা সুঁৱৰি ক'তো কাণখোৱাক লগ পোৱাৰ কথা মনত পেলাব নোৱাৰি কৃত্ৰিম ভয়ত মাকক সাবটি ধৰিছে। কৃষ্ণৰ শিশুত্ব আৰু ঈশ্বৰত্ব দুয়োটা দিশ মনোৰমভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। "ঘুনুচা-কীৰ্ত্তন" আমোদদায়ক হাস্যৰসাত্মক কাহিনী। জগন্নাথ পুৰাণৰপৰা এই কাহিনী সংগ্ৰহ কৰিছে। কৃষ্ণই ইন্দ্ৰদ্যুম্নৰ কন্যা ঘুনুচাৰ (গুণ্ডিচা) ঘৰলৈ যাত্ৰা আৰু সেই কথাত ৰুক্মিণীৰ ঈৰ্ষা আৰু কৃষ্ণৰ ওপৰত অভিমানৰ বিৱৰণ আমোদজনক ভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কাব্যখনত গ্ৰাম্য স্ত্ৰী-কলহৰ প্ৰতিবিম্ব পৰিছে। সৰল আৰু ঘৰুৱা প্ৰকাশভঙ্গী ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য।

অষ্টম অধ্যায়ৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

১। ডঃ বাণীকান্ত কাকতি (সম্পাদিত) ঃ Aspects of Early Assamese Lit. 1953
২। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ ঃ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, ১৯৫২ (২য় সং)
৩। ৺ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পাদিত) ঃ শঙ্কৰ বাক্যামৃত
৪। ৺ কালিৰাম মেধি ঃ অঙ্কাৱলী, ১৯৪৯
৫। ৺ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পাদিত) ঃ অসমীয়া মহাভাৰত, ১৯৫৫
৬। ডঃ বাণীকান্ত কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, ১৯৪০ (১ম সং)
৭। ৺ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পাদিত) ঃ মহাভাগৱত
৮। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি
৯। ৺ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পাদিত) ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, Vol. II, Part I., II,
১০। ৺ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ শঙ্কৰদেৱ, ১৯১৫
১১। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা ঃ Studies in the Literatures of Assam, 1956.

নৱম অধ্যায়

বৈষ্ণৱ-সাহিত্য

শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তী কবি আৰু চৰিতকাৰসকল

(চৰিত সাহিত্য আৰু গদ্যৰ উদ্ভৱ)

সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ শঙ্কৰ-মাধৱৰ তিৰোধানৰ পিছৰ এশ বছৰ অৰ্থাৎ খৃষ্টীয় ষোড়শ শতিকাৰ শেষৰপৰা সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে বিস্তৃত যুগটোক আমি চৰিত পুথি আৰু গদ্য সাহিত্যৰ উদ্ভৱৰ যুগ বুলিব পাৰো। মহাভাৰত, ৰামায়ণ, ভাগৱত আৰু অন্যান্য দুই চাৰিখন পুৰাণৰ অংশিক অনুবাদ, অঙ্কীয়া নাট আৰু গীতৰচনাৰ ধাৰা অব্যাহত থকাৰ উপৰিও এই যুগৰ বিশিষ্ট অৱদান হ'ল চৰিত পুথিৰ উদ্ভৱ, ভকতীয়া গদ্যৰ বিকাশ আৰু বুৰঞ্জীগদ্যৰ আৱিৰ্ভাৱ। বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষসকলে ভেটি বান্ধি থৈ যোৱা বৈষ্ণৱ অনুষ্ঠানসমূহে ইতিমধ্যে জনসমাজত থিতাপি লয়, বিশেষকৈ সত্ৰ অনুষ্ঠানে শাখা-প্ৰশাখাৰে বিস্তৃতি লাভ কৰিবলৈ ধৰে। এই অনুষ্ঠানসমূহত মহাপুৰুষসকলৰ চৰিত্ৰ কীৰ্ত্তন কৰা নিত্য বা নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ পৰে। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ আদিৰ তিৰোধানৰ পিছত তেখেতসকলক অৱতাৰী পুৰুষ স্বৰূপে গণ্য কৰি তেখেতসকলৰ গুণ-গৰিমা শ্ৰৱণ কৰা ধৰ্ম্মকাৰ্য্যৰূপে পৰিগণিত হ'ল। এইদৰে ক্ৰমে বিভিন্ন সত্ৰ-সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিষ্ঠাতাসকলৰো চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰি গ্ৰন্থ লেখাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত হবলৈ ধৰে। ফলত চৰিত সাহিত্যই বিস্তৃতি লাভ কৰিবলৈ ধৰে।

চৰিত-সাহিত্যৰ উদ্ভৱৰ প্ৰায় ২০।২৫ বছৰমানৰ আগতে গদ্য সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয়। চৰিত্ৰ সাহিত্যৰ উদ্ভৱ সপ্তদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় তৃতীয় দশকমানত বুলি ধৰি লব পাৰো, আৰু গদ্যৰ উদ্ভৱ সেই হিচাপে ষোড়শ শতিকাৰ শেষ দশকত নাইবা সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভত। মহাপুৰুষৰ অঙ্কীয়া নাটত গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন পালেও সেই গদ্যক আমি প্ৰকৃত অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি বুলি কোৱা টান। প্ৰথম কথা, সেই গদ্যত মৈথিলীৰ আধিপত্য পোৱা যায় আৰু দ্বিতীয়তে গদ্যৰ ৰচনাৰ বাক্যবিন্যাস-প্ৰণালী তাত ৰক্ষা কৰা নাই। ভট্টদেৱৰ হাতত

প্ৰকৃত অসমীয়া গদ্যৰ সৃষ্টি হয়। এই গদ্যৰ উৎপত্তিৰ মূলতে কেইটামান কাৰণ নিৰ্দ্দেশ কৰিব পাৰি। প্ৰথমটো হ'ল এই যে জনসাধাৰণে গদ্য-ভঙ্গীতহে কথা কয়, ছন্দত নহয়। গতিকে কথা কোৱাৰ ভঙ্গীত যদি সাহিত্য ৰচনা কৰা যায় তেন্তে সেই সাহিত্য বুজাত সহজ হব। দামোদৰদেৱে এই কাৰণেই ভট্টদেৱক স্ত্ৰী-শূদ্ৰে বুজিব পৰাকৈ 'কথাবন্ধে' ভাগৱত ৰচনা কৰিবলৈ কৈছিল।

পদ-সাহিত্য পঠন-শ্ৰৱণত অভ্যস্ত জনসাধাৰণৰ আগত নতুন প্ৰণালীত ৰচনা কৰা একশ্ৰেণীৰ সাহিত্য দাঙি ধৰি মন আকৰ্ষণ কৰাও অন্যতম উদ্দেশ্য। কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ বিদূষকে কোৱাৰ দৰে খাজুৰীৰ লাৰু খাই আমনি লাগি তেতেলী খাবলৈ ইচ্ছা হোৱাৰ দৰে ছন্দোবদ্ধ ৰচনা অনবৰতে শ্ৰৱণ কৰি কথা-বন্ধ ৰচনা শুনিবলৈ হেপাহ হোৱাতো অস্বাভাৱিক নহয়। গদ্যই এইদৰে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ লগে লগে ইয়াৰ প্ৰয়োগ ক্ৰমে বাঢ়িবলৈ ধৰে। দুই চাৰিখন চৰিত পুথিও গদ্যত ৰচনা হবলৈ ধৰে। কিন্তু তথাপি পদ সাহিত্যৰ দৰে ইয়াৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ নঘটিল। পদ সাহিত্যৰ সাৱলীল ৰূপ আৰু শ্ৰুতি-সৌষম্যই জন-সাধাৰণক সহজে আকৃষ্ট কৰিব পাৰিছিল আৰু সুৰ লগাই কীৰ্ত্তন কৰিবলৈকো সুবিধা পাইছিল। গদ্য কেৱল শ্ৰৱণৰ কাৰণেহে সুবিধাজনক, কীৰ্ত্তনৰ কাৰণে নহয়।

মাধৱৰ তিৰোধানৰ পিছৰ এশ বছৰত যি সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল সেই সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰস্থল ৰাজসভা নাছিল, বৈষ্ণৱ সত্ৰ আৰু সমাজেহে সাহিত্য ৰচনাৰ অনুকূল পৰিবেশ ৰচনা কৰিছিল। নৰনাৰায়ণৰ পিছত কোচৰাজ্য দুখণ্ড হোৱাত কোচবেহাৰৰ ৰাজসভাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কমি আহে। পূব কোচৰাজ্যৰ ৰাজধানী বিজয়নগৰ আৰু দৰং ৰাজসভাত দুই চাৰিজন পণ্ডিতে সাহিত্য ৰচনাৰ কিছু অনুপ্ৰেৰণা আৰু সাহায্য নোপোৱা নহয়। কিন্তু সৰহভাগ সাহিত্যই বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তৰ সমাজত গঢ়ি উঠে। খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা আহোম ৰাজসভাই নতুন পৃষ্ঠপোষকতা দাঙি ধৰে।

চৰিত পুথি আৰু গদ্য সাহিত্যৰ বাহিৰে সপ্তদশ শতিকাৰ ৰচিত সাহিত্যই ষোড়শ শতিকাৰ ৰচনাৰ ধাৰাকেই অনুসৰণ কৰে। ছন্দৰ নতুন প্ৰয়োগ, বিষয় বস্তুৰ নতুনত্ব আৰু ৰচনাৰীতি বা বৰ্ণনাভঙ্গীৰ মৌলিকতা নাপাওঁ। মহাপুৰুষ-সকলে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা সাহিত্য-পৰম্পৰাই গতানুগতিক ৰীতিত আগবাঢ়ি যায়। পাণ্ডিত্য, ৰচনাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু সৰসতাৰ অভাৱ নাই, কিন্তু অভাৱ দেখা যায় মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ।

ভট্টদেৱ ঃ (খৃঃ ১৫৫৮-১৬৩৮) মহাপুৰুষত্ৰয়ৰ অব্যৱহিত পৰৱৰ্ত্তী লেখকসকলৰ ভিতৰত বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য বা ভট্টদেৱ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ। এওঁ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ জন্মদাতা। উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তীয় সাহিত্যত ইমান প্ৰাচীন গদ্য সাহিত্য নাই। সেই যুগটো আছিল ছন্দৰ যুগ, ছন্দৰ একাধিপত্য। সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰচলিত মাধ্যম পৰিহাৰ কৰি নতুন মাধ্যম এটা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবঢ়াত ভট্টদেৱে যথেষ্ট সাহসৰ পৰিচয় দিছে।

ভট্টদেৱৰ প্ৰকৃত নাম বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য্য। এওঁৰ পিতৃৰ নাম চন্দ্ৰ ভাৰতী, ঘৰ কামৰূপৰ বৰনগৰ অঞ্চলৰ ভেৰাগ্ৰামত। চন্দ্ৰ ভাৰতীৰ দ্বিতীয় পুত্ৰই বৈকুণ্ঠনাথ, জন্ম খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগত (১৫৫৮ খৃঃ)। যথাৰীতি শিক্ষা লাভ কৰি সময়ত এওঁ এজন অদ্বিতীয় পণ্ডিতৰূপে পৰিচয় দিয়ে আৰু বাপেকৰ কথা মতে এদিন দেৱদামোদৰত শৰণ লয়। এওঁ পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তিভাৱদ্বাৰা অচিৰেই দামোদৰদেৱৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ পৰে। দামোদৰদেৱ যেতিয়া পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ ৰাজবোষত পৰি কামৰূপ ৰাজ্য এৰি কোচবেহাৰলৈ যাব লগা হয় তেতিয়া ভট্টদেৱক আন আন উপদেশৰ লগতে এখন ভাগৱত ৰচনা কৰিবলৈ কয়। সেই মতেই ভট্টদেৱে টীকাভাষ্য অনুসৰণ কৰি প্ৰথম স্কন্ধ ৰচনা কৰি দামোদৰদেৱক দেখুৱাত দামোদৰদেৱে বিশদ আৰু ব্যাপক আলোচনাযুক্ত ভাগৱত এখন নেলেখি ভাগৱতৰ চমু আৰু সৰল কথাৰূপ দিবলৈহে কয়। ফলস্বৰূপে ভট্টদেৱে দ্বিতীয়বাৰ প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ একোটি চমু সাৰাংশ ৰচনা কৰি দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত ৰচনা কৰে।

প্ৰভু দামোদৰৰ আজ্ঞায়ে মহাসন্ত।
শ্লোক ভাঙি ভাগৱত কথা কৰিলন্ত॥
অবিবোধে স্ত্ৰীশূদ্ৰে চাণ্ডালে পঢ়য়।
সংক্ষেপিয়া কথাৰূপ কৈলা মহাশয়॥

ভট্টদেৱৰ ভাগৱতত বুৎপত্তি আৰু শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যাত অসাধাৰণ ক্ষমতা দেখি পণ্ডিতসমাজে তেওঁক কৱিৰত্ন আৰু ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য্য এই দুটা উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল। দামোদৰদেৱ কোচবেহাৰলৈ যাওঁতে তেওঁৰ নিজ পাটবাউসী সত্ৰত ভট্টদেৱক ভাগৱতী পাতি যায়। পাটবাউসীত থাকোঁতে

দামোদৰদেৱৰ ভতিজাক শ্ৰীকৃষ্ণদেৱৰ লগত মনোমালিন্য হোৱাত দামোদৰদেৱে দুইকো তেওঁৰ অন্তিম সময়ৰ সুখাদ্য বস্তু লৈ কোচবেহাৰলৈ মাতি পঠায়। ভট্টদেৱে কথাভাগৱত শেষ কৰি লৈ গুৰুত অৰ্পণ কৰেগৈ, শ্ৰীকৃষ্ণদেৱে খাদ্য বস্তু লৈ খুড়াকক দেখা কৰে। "অন্তিম কালত ভৱৰোগৰ মহৌষধ এই ভাগৱত শাস্ত্ৰই আমাৰ পৰম সুখাদ্য"—এই বুলি দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱৰ ভাগৱত গ্ৰহণ কৰিলে আৰু তেতিয়াই ভট্টদেৱক পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ পাতিলে; কৃষ্ণদেৱক ভাগৱতী হৈ থাকিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে।

ভট্টদেৱে পাটবাউসীত ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও শ-শই ছাত্ৰ পঢ়াই শিক্ষা প্ৰচাৰো কৰিছিল। সেই কালৰ মানুহে তেওঁক ব্যাসৰ অৱতাৰ যেন জ্ঞান কৰিছিল। পাটবাউসী সত্ৰৰ বাহিৰেও তেওঁ ব্যাসকুচি সত্ৰ স্থাপন কৰে। ইয়াতেই ১৫৬০ শক, ইং ১৬৩৮ খ্ৰীষ্টাব্দ মানত ভট্টদেৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাৱলী ঃ কথা-ভাগৱত, কথা-গীতা, প্ৰসঙ্গমালা, কথা-ৰত্নাৱলী, গুৰু-বংশাৱলী, ভক্তি-বিৱেক, ভক্তিসাৰ আদি কেবাখনো গ্ৰন্থ ভট্টদেৱে ৰচনা কৰি যায়। কথা-ৰত্নাৱলী, ভক্তিসাৰ গ্ৰন্থ এতিয়াও প্ৰকাশ হোৱা নাই। ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থও যে তেওঁ কথাৰূপত ৰচনা কৰিছিল সেই কথা জনা যায় চৰিতকাৰ ৰামৰায়ৰ তলৰ বচনটোৰপৰা—

প্ৰভুৰ আজ্ঞায়ে, বাৰ স্কন্ধ ভাঙি, কথাৰূপ কৰিলন্ত
গীতা, ৰত্নাৱলী কথাৰূপে তাকো কৰিলন্ত বিৰচন ॥

ওপৰুক্ত গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত ভক্তিসাৰ আৰু ভক্তিবিৱেক সংস্কৃতত লিখা। ভক্তিসাৰত কৃষ্ণৰ পূৰ্ণব্ৰহ্মত্ব প্ৰতিপাদন কৰি ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুৱাইছিল। ভক্তিবিৱেক সংগ্ৰহ গ্ৰন্থ; পুৰাণ, সংহিতা, উপনিষদ আদিৰপৰা শ্লোক সংগ্ৰহ কৰি আনিছে। শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন আদি নৱধা ভক্তিৰ মহিমা, বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব, সাকাৰ-নিৰাকাৰতত্ত্ব আদি জ্ঞাপন কৰা শ্লোকসমূহ ইয়াত শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে সজাইছে আৰু সেই শ্লোকবোৰৰ গুঢ়াৰ্থ প্ৰাঞ্জল সংস্কৃতত প্ৰকাশ কৰিছে। এই গ্ৰন্থ সমাপ্ত হয় ১৫৪৩ শকত।

কিন্তু ভট্টদেৱৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ হ'ল কথা-ভাগৱত আৰু কথা-গীতা। চৰিত-পুথিমতে কথা-ভাগৱত আগৰ ৰচনা, পিছত কথা-গীতা ৰচনা কৰে। কথা

ভাগৱত ৺পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ যুক্তিমতে ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দ মানত সম্পূৰ্ণ হয়। এই গ্ৰন্থ সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে ভট্টদেৱৰ চাৰি বছৰমান লাগিছিল। কথা-ভাগৱতত ভাগৱতৰ কোনো অধ্যায়কে বাদ দিয়া নাই, প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ কথা চমুকৈ গদ্যৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। কথা-ভাগৱতত ভট্টদেৱে টীকা-ভাষ্যৰ সহায় ললেও সেইবোৰক হুবহু অনুবাদ নকৰি, বিষয়বস্তুক নিজস্বভাৱে ৰূপ দিছে। কথা-গীতাৰ দৰে যুক্তি-তৰ্ক অৱতাৰণা কৰা নাই। কথা-গীতাত লিখকে শঙ্কৰী, ভাস্কৰী, দামোদৰী আৰু শ্ৰীধৰী এই চাৰিটা টীকা আলোচনা কৰি গীতাৰ তত্ত্বগধুৰ বিষয়বস্তু প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ওপৰুক্ত চাৰিটা টীকাৰ ভিতৰত ভক্তি-প্ৰধান শ্ৰীধৰী টীকাৰ প্ৰভাৱেই অতি বেছি। টীকাত যেনে ধৰণে পূৰ্ব্ব পক্ষৰ প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ পক্ষৰ সিদ্ধান্ত দিয়া হয়, অৰ্থাৎ একো একোটা সম্ভাৱনীয় প্ৰশ্ন তুলি বা সন্দেহ সৃষ্টি কৰি তাৰে উত্তৰ দি ক্ৰমে বক্তব্য বিষয় প্ৰকাশ কৰি যোৱা হয় ভট্টদেৱেও গীতাত তাকে অনুসৰণ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত পাঠকৰ বা শ্ৰোতাৰ পক্ষে বক্তব্য বুজাত সুবিধা হৈছে। শ্ৰীধৰী স্বামীৰ যুক্তি আৰু ব্যাখ্যাৰ প্ৰভাৱ ভট্টদেৱৰ ৰচনাত অতি সুস্পষ্ট। কথা-গীতা ভাগৱতৰ পিছত ৰচনা হলেও দামোদৰৰ জীৱিত অৱস্থাতে ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰে; সম্ভৱতঃ কথা-ভাগৱত সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ দুবছৰমান পিছতে ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰে।

ভট্টদেৱৰ গদ্য ঃ দুখন অতি প্ৰসিদ্ধ, পবিত্ৰ আৰু তত্ত্বপ্ৰধান সংস্কৃত শাস্ত্ৰ অসমীয়া গদ্যলৈ ৰূপান্তৰ কৰি ভট্টদেৱে অসমীয়া ভাষাক উচ্চ মৰ্য্যাদা দান কৰাৰ লগে লগে তত্ত্বগধুৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ সহজ বাহন ৰূপে অসমীয়া ভাষাক থিয় কৰায়। গীতা আৰু ভাগৱত দুয়োখনেই ভাৱগধুৰ গ্ৰন্থ; অসমীয়া গদ্যত দুয়োখন অনুবাদ কৰি ভট্টদেৱে অসমীয়া গদ্য ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে।

দৈনন্দিন কথ্যভাষাক ভট্টদেৱে গ্ৰহণ কৰা নাই। কথ্যভাষাৰে এটা সাধু আৰু গম্ভীৰ ৰূপ গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে। পদ পুথিত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দাৱলী আৰু বৈয়াকৰণিক গঢ়সমূহ তেওঁ গ্ৰহণ কৰি লৈ কথিত ভাষাৰ বাক্য ৰচনাৰ প্ৰণালীত সেইবোৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। বিশেষকৈ কোনো ধৰ্ম্মসমাজত শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতে যি ৰীতিত প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি তাৰ উত্তৰ দি যায়, সেই ৰীতিতে গীতা আৰু ভাগৱত ৰচনা কৰিছে।

ভট্টদেৱৰ বাক্যত শব্দবিন্যাসৰ প্ৰণালী নিখুঁত আৰু ব্যাকৰণপ্ৰয়োগ বিশুদ্ধ। বাক্যবোৰ সাধাৰণতে চুটি চুটি, কিন্তু স্থান বিশেষে সংস্কৃতীয়া প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হব নোৱাৰি সমাসবদ্ধ বাক্যও প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দ প্ৰয়োগৰ সমতা ৰক্ষা কৰি তেওঁ বাক্যবোৰ ৰচনা কৰিছে। মাজে মাজে ঘৰুৱা উপমা বা চিত্ৰ প্ৰয়োগ কৰি বক্তব্য বিষয় পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। একোটি চুটি চুটি বাক্যত ভালেখিনি কথা সুন্দৰাই ৰাখিব পৰা ক্ষমতা ভট্টদেৱৰ দেখা যায়। ভট্টদেৱৰ ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি তলৰ নিদৰ্শনটোৱে সামান্য-ভাৱে দাঙি ধৰিব।

"যদ্যপি তুমি সকলো পাপীত কৰি অত্যন্ত পাপকাৰী হোৱা, তথাপি পাপ সমুদ্ৰক জ্ঞাননাৱে অনায়াসে তৰিবা। যেন কাষ্ঠসমূহক প্ৰজ্বলিত অগ্নিয়ে ভস্ম কৰে তেমনে জ্ঞানাগ্নিয়ে প্ৰাৰব্ধ বিনে সকল কৰ্ম্মকে ভস্ম কৰে।"

(কথা গীতা, ৪ৰ্থ অধ্যায়)

অসমীয়া গদ্যক গধুৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ বাহনৰূপে প্ৰয়োগ কৰি ভট্টদেৱে অসমীয়া ভাষাক যি মৰ্য্যাদা দান কৰিলে তাৰ কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁৰ বিশেষ স্থান থাকিব।

গোপাল আতা ঃ **(১৫৪০—১৬১১খৃঃ)** গোপাল আতা বা ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ মাধৱদেৱে পতা ১২ জন ধৰ্ম্মাচাৰ্য্যৰ ভিতৰত অন্যতম। এওঁ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ অন্যতম শাখা কাল সংহতিৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। ১৫৪০ খৃষ্টাব্দত গোপাল আতাৰ জন্ম হয় উজনিৰ গড়গাঁৱৰ ওচৰত। বাপেক কামেশ্বৰ ভূঞা আৰু মাক ব্ৰজাঙ্গী। ১৫৬২ খৃষ্টাব্দত কোচ আক্ৰমণৰ সময়ত ভটিয়াই আহি বৰপেটা অঞ্চলৰ ভৱানীপুৰত বসতি কৰে। মাধৱদেৱৰ সংস্পৰ্শত আহি তেওঁতে শৰণ লৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু ধৰ্ম্মনিষ্ঠাৰদ্বাৰা মাধৱদেৱৰ অতি প্ৰিয় শিষ্য হৈ পৰে। মাধৱদেৱৰ পাছত এওঁ নিজৰ শিষ্যৰ ভিতৰত ১২ জনক ধৰ্ম্মাচাৰ্য্য পাতি উজনি আৰু মধ্য অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ পঠায় আৰু নিজে ভৱানীপুৰত থাকি ধৰ্ম্মৰ গুৰি-বঠা ধৰে। খৃষ্টীয় ১৬১১ চনত গোপাল আতাৰ মৃত্যু হয়।

গোপাল আতা কেৱল ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকেই নাছিল, এগৰাকী কৱি আৰু নাট্যকাৰো আছিল। **উদ্ধৱযান, জন্মযাত্ৰা** আৰু **নন্দোৎসৱ** এওঁৰ ৰচিত ৩ খন অঙ্কীয়া নাট পোৱা গৈছে। চৰিত পুথিমতে মাধৱদেৱৰ উপস্থিতিত বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তনঘৰত এওঁৰ জন্মযাত্ৰা আৰু নন্দোৎসৱ অভিনীত হৈছিল। গতিকে এই দুখন নাট ১৫৯০ খৃষ্টাব্দ মানত ৰচিত হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি। জন্মযাত্ৰা,

নন্দোৎসৱ আৰু উদ্ধৱযানৰ গীতথিনি বৰ মধুৰ। অৱশ্যে নাটকেইখনৰ ওপৰত মহাপুৰুষৰ দশম স্কন্ধৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। নাটকেইখনৰ বাহিৰেও গোপাল আতাই ভালেখিনি গীত আৰু ঘোষা ৰচনা কৰিছিল। (১)

গোপাল মিশ্ৰ : গোপাল মিশ্ৰ দামোদৰৰ শিষ্য আৰু খুদিয়া সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। এওঁ খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগত জন্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগলৈকে সম্ভৱতঃ জীৱিত আছিল। গোপাল মিশ্ৰৰ উপাধিও "কবিৰত্ন" আছিল। গোপাল মিশ্ৰই কেবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়, কিন্তু **ঘোষাৰত্নৰ** বাহিৰে বাকী **শঙ্খচূড় বধ, মহিষাসুৰ বধ** আদি গ্ৰন্থ এতিয়ালৈকে আৱিষ্কৃত হোৱা নাই। ঘোষাৰত্ন নামঘোষাৰ শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ। নানা পুৰাণ, গীতা, সংহিতা আদিৰপৰা বিষয় সংগ্ৰহ কৰি নৱধা ভক্তি, শ্ৰৱণ, ভজন, আদিৰ মাহাত্ম্য আৰু উপযোগিতা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৺পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে ১৫৮৮ খৃষ্টাব্দত এই পুথি ৰচনা কৰা হয়। কিন্তু দবাচলতে এই গ্ৰন্থ নামঘোষাৰ পাছতহে ৰচিত হৈছিল, গতিকে খৃঃ ১৬০০ মানতহে এই গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। গোপাল মিশ্ৰৰ পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তিৰ পৰিচায়ক এই ঘোষাৰত্ন গ্ৰন্থখন। মহাপুৰুষসকললৈ শ্ৰদ্ধা জনাই ঘোষাৰত্ন আৰম্ভ হৈছে—

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ শুভাশয়, দামোদৰ যশ প্ৰকাশয়
ভাগৱত ক্ষীৰ পয়োধিত গৈলা তল।
শ্ৰীমন্ত মাধৱ নাম ধৰি বিষয়ৰ সুখ পৰিহৰি
কৃষ্ণযশ কৰিলা বিস্তাৰ।
দামোদৰ মত অনুসৰি মুখে গোবিন্দৰ নাম ধৰি
সন্ত হৰি নাম বখানিলো সাৰে সাৰ॥

ভাগৱত আচাৰ্য্য : **কথাসূত্ৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ** আৰু **গীতাসৰ** এই তিনিখন ভাগৱত আচাৰ্য্যৰ ৰচনা। তেওঁ হৰিদেৱৰ শিষ্য বুলি পৰিচয় দি গৈছে। তেওঁৰ পিতৃ হৰিমিশ্ৰ। সম্ভৱতঃ ভাগৱত আচাৰ্য্য উপাধিহে, প্ৰকৃত নাম নহয়। এওঁ খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ আদিভাগত ওপৰুক্ত গ্ৰন্থকেইখন ৰচনা কৰে। কথাসূত্ৰ সমস্তভাগৱতৰ সাৰ স্বৰূপ। প্ৰত্যেক স্কন্ধৰ কথাসমূহ চমুকৈ বৰ্ণনা দিছে। সাত্বত-তন্ত্ৰ বৈষ্ণৱ-ভক্তিতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ, ই সংস্কৃত সাত্বত-তন্ত্ৰৰ অনুবাদ। ইয়াত বিৰাট পুৰুষৰ উৎপত্তি,

(১) যোৰহাটৰ শ্ৰীকুমুদচন্দ্ৰ মহন্তই গীত-ঘোষাখিনি প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে।

সপ্ৰেমা ভাগৱতী আৰু নিৰ্গুণা ভক্তিৰ লক্ষণ, নামৰ মহিমা আৰু অপৰাধ আদি ভক্তি সম্পৰ্কীয় তত্ত্বৰ আলোচনা আছে। গীতাসাৰত শ্ৰীমদ্ভগৱত্ গীতাৰ সাৰাংশ পদত বৰ্ণনা কৰিছে।

গোবিন্দ মিশ্ৰ : এওঁ খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগত জন্মে আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ আদিভাগলৈকে জীৱিত আছিল। এওঁৰ পিতৃৰ নাম তাৰপতি আৰু ককাকৰ নাম কলাপচন্দ্ৰ। এই কলাপচন্দ্ৰই "ৰামায়ণ চন্দ্ৰিকাৰ" ৰচক হব পাৰে। গোবিন্দ মিশ্ৰ ভট্টদেৱৰ সমসাময়িক পণ্ডিত আছিল। এওঁৰ **পদ্যগীতা** অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ সম্পদ। শঙ্কৰী, ভাস্কৰী, হনুমন্তী আৰু আনন্দগিৰিৰ টীকা আলোচনা কৰি পদ্যগীতা সৰস আৰু প্ৰাঞ্জল অসমীয়া পদত ৰচনা কৰে। গোবিন্দ মিশ্ৰৰ গীতাৰ ব্যাখ্যা সংস্কৃত টীকা অনুসৃত যদিও অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ উপযোগী কৰি শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনপৰ ভক্তিধৰ্ম্মৰ প্ৰাধান্য দেখুৱাই গীতাখন ৰচনা কৰে। এই গীতাই অচিৰেই জনসমাজত প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে।

মহাভাৰতৰ অনুবাদকসকল

গোপীনাথ পাঠক : গোপীনাথ পাঠক ৰাম সৰস্বতীৰ পুতেক আছিল। মহাভাৰত অনুবাদ কাৰ্য্যত এওঁ পিতাকক বিশেষ ভাৱে সহায় কৰিছিল। দ্ৰোণ পৰ্ব্বত শুক্লধ্বজৰ পাঠক ৰাম সৰস্বতীৰ পুতেক বুলি গোপীনাথে আত্মপৰিচয় দিছে। গোপীনাথে **দ্ৰোণপৰ্ব্ব, সভাপৰ্ব্ব** আৰু **স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব্ব** ৰচনা কৰে। গোপীনাথে দৰঙৰাজ ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল।

দামোদৰ দাস : এওঁ বৰপেটাৰ মানুহ আছিল। **শল্য পৰ্ব্ব**ত আত্ম-পৰিচয় প্ৰসঙ্গত এওঁ শঙ্কৰ, মাধৱ আৰু দামোদৰক উল্লেখ কৰিছে আৰু নিজ গুৰু ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ (ভট্টদেৱ) চৰণত প্ৰণিপাত জনাইছে।

নক্ষত্ৰ সহিতে পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰ, যেন গৈল অস্তাঙ্গত।
সহস্ৰ কিৰণ সমে দিনকৰ, উদিত পূৰ্ব্ব দিশত॥
সেহিমতে ইটো দূৰ কৰি মহা, অজ্ঞান নাম আন্ধাৰ।
হৈলন্ত বেকত শ্ৰীভাগৱত—ভট্টাচাৰ্য্য নাম যাৰ॥

তাহান চৰণ ৰেণু শিৰে ধৰি মহামূৰ্খ দামোদৰ।
পৰম গহন ভাৰতৰ পদ, কৰিলো শল্য পৰ্ব্বৰ ॥ (পদ ৯৭১)

ওপৰুক্ত বিৱৰণৰপৰা এওঁক খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ কৰি বুলি ধৰিব পাৰো। মহাভাৰতৰ শৈল্য পৰ্ব্বৰ উপৰিও এওঁ **দ্ৰোণ পৰ্ব্ব** ৰচনা কৰিছিল। লেখকৰ বৰ্ণনাৰ শক্তিৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থ দুখনৰপৰা ভালধৰণে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

দামোদৰ দ্বিজ ঃ দামোদৰ বিপ্ৰ নামৰ আন এজন কৰিয়ে **শৈল্য পৰ্ব্ব** ৰচনা কৰি গৈছে। এওঁ পূব 'কোচৰাজ্যৰ মকৰধ্বজ 'ৰজাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে শল্য পৰ্ব্ব ৰচনা কৰে। আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত এওঁ লেখিছে—

ব্ৰাহ্মণৰ ঠাই, জন্ম আছো পাই, সংস্কাৰে ভৈলোহো দ্বিজ।
কৃষ্ণৰ চৰণে ভকতি নুপজে, এৰিলো স্বধৰ্ম্ম নিজ ॥
....
বিপ্ৰদামোদৰে কহে নিৰন্তৰ, চিত্ত সাৱধান কৰি
আপুনিও তৰা পুৰুষ উদ্ধাৰা, ডাকি বোলা হৰি হৰি ॥

বিদ্যাপঞ্চানন ঃ মহাভাৰতৰ **ভীষ্মপৰ্ব্ব** এওঁ ৰচনা কৰে ৰজা ধৰ্ম্ম নাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালত। ভীষ্মপৰ্ব্ব ৰচিত হয় "চন্দ্ৰবাণ ঘোটক গগন" শকত (১৫৭০ শক) অৰ্থাৎ ১৬৪৮ খৃষ্টাব্দত। কৰিৰ বাসস্থান আছিল বৰনগৰ (বৃহৎ নগৰ)। পিতৃৰ নাম কণ্ঠাভৰণ দ্বিজ। বিদ্যাপঞ্চাননৰ প্ৰকৃত নাম জনা নাযায়। কৰিয়ে আত্মপৰিচয় এইদৰে দিছে—

বৃহৎ নগৰ তন্ত্ৰীকৰণ যে স্থান।
মৰ্ত্ত্যে দেৱে যত্নে তাক কৰিছা নিৰ্ম্মাণ ॥
নানা দিব্য পাটবস্ত্ৰ দেৱাঙ্গ বসন।
যিটো নগৰত সদা হোৱে উতপন ॥
....
সেহি নগৰত দ্বিজৱৰ আছিলন্ত।
নামে কণ্ঠাভৰণ যে পৰম মহন্ত ॥

তাহান কনিষ্ঠ পুত্ৰে গুৰু গোপালৰ
হৃদয়ত ধৰি দুই চৰণ সুন্দৰ,
সমীপৰ লোকৰ আনন্দ মন দেখি।
অম্বাৰ চৰিত্ৰ পদবন্ধে থৈলা লেখি ॥

ভীষ্ম পৰ্ব্বৰ অন্তৰ্গত 'অম্বাচৰিত্ৰ'ৰ বাহিৰেও বিদ্যাপঞ্চাননে **কৰ্ণ পৰ্ব্ব** ৰচনা কৰে।

ৰাম মিশ্ৰ ঃ আহোম ৰজা জয়ধ্বজসিংহৰ (১৬৫০—১৬৬৩ খৃঃ) ৰাজত্ব কালত কৰি ৰামমিশ্ৰৰ উদ্ভৱ হয়। এওঁৰ ঘৰ আছিল উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত, পূৰ্ব্বপুৰুষৰ নাম কলাপচন্দ্ৰ। কলাপচন্দ্ৰৰ পুতেক হৰি ভাৰতী, হৰি ভাৰতীৰ নাতিনীয়েক হ'ল ৰামমিশ্ৰ। ৰামমিশ্ৰই ৰজা শহুৰৰ পুতেক ভদ্ৰসেন বৰবৰুৱাৰ উৎসাহ, উদ্দীপনা লাভ কৰি **হিতোপদেশ** অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে আৰু তৰুণ দুৱৰা বৰবৰুৱাৰ আদেশত **পুতলা চৰিত্ৰ** নামে সংস্কৃত দ্বাত্ৰিংশৎ পুত্তলিকাৰ অসমীয়া পদ ভাঙনি কৰে।

ৰামমিশ্ৰই মহাভাৰতৰ **ভীষ্ম পৰ্ব্ব**ও অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। এই গ্ৰন্থ জয়ধ্বজসিংহৰ শহুৰেক আৰু ৰাজমন্ত্ৰী ৰজা-শহুৰৰ আদেশত ৰচনা কৰিছিল। গতিকে পুথিখনৰ ৰচনা ১৬৫০-৬০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত হব। কৰিয়ে এই প্ৰসঙ্গত লেখিছে—

নাৰায়ণপুৰে আছিলেক বিপ্ৰবৰ।
নামত কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ বংশধৰ ॥
কলাপচন্দ্ৰ পঢ়াইলন্ত অবিশ্ৰাম।
তাহান তনয় ভৈল হৰিভাৰথী নাম ॥
ভাগৱত শাস্ত্ৰে ৰত তাহান তনয়।
মাধৱ কন্দলী তান পুত্ৰ ভৈলা তয় ॥
... ...
গৃহাশ্ৰম ধৰ্ম্মে আছা স্বকৰ্ম্ম আচৰি।
দুতয় তনয় ভৈলা কাল অৰসৰি ॥

কনিষ্ঠ তনয় ভৈলা ৰাম মিশ্ৰ নাম ।
ৰাজাৰ শশুৰে স্নেহ কৰে অনুপম ॥
পদ কৰিবাক মোক দিলা অনুমতি ।

অনিৰুদ্ধ দাস নামে আন এজনে মহাভাৰতৰ "আদি পৰ্ব্ব" ৰচনা কৰি যায়। এই অনিৰুদ্ধ সম্ভৱতঃ ৫ম স্কন্ধ ভাগৱত ৰচনা কৰা অনিৰুদ্ধ কায়স্থই হ'ব (ভাগৱত অনুবাদকাৰসকল চাওক)।

শ্ৰীনাথ দ্বিজ ঃ শ্ৰীনাথ দ্বিজে মহাভাৰতৰ **আদি পৰ্ব্ব, দ্ৰৌপদী স্বয়ম্বৰ, দ্ৰোণ পৰ্ব্ব,** 'দেশী' ভাষাৰে অনুবাদ কৰে। শ্ৰীনাথ দ্বিজে কোচবেহাৰৰ প্ৰাণনাৰায়ণ (ইং ১৬২৫—১৬৬৫) ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। দ্ৰোণ পৰ্ব্বত শ্ৰীনাথ দ্বিজে আত্মপৰিচয় এইদৰে দিছে—

মল্ল মহীপালৰ কনিষ্ঠ সহোদৰ ।
শুক্লধ্বজ নামে দেৱ ভোগে পুৰন্দৰ ॥
তাহান পাঠক মহামাত্য ভবানন্দ ।
কামৰূপ দ্বিজকুল কুমুদিনীচন্দ্ৰ ॥
নামত পণ্ডিত ৰায় তাহান তনয় ।
ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ পাত্ৰ মহাশয় ॥
তাহান কনিষ্ঠ ৰামেশ্বৰ শুদ্ধমতি ।
শ্ৰীনাথ হইলেন জ্যেষ্ঠ তাহাৰ সন্ততি ॥

....

প্ৰাণ-নাৰায়ণদেৱ আজ্ঞা পৰমানে ।
দ্ৰোণ পৰ্ব্ব কথা বিৰচিব শুদ্ধ মনে ॥

কৱিশেখৰ ঃ এওঁ কোচবেহাৰৰ মহাৰাজ বীৰ নাৰায়ণৰ আদেশত ১৫২৭ শকত (১৬০৫ খৃষ্টাব্দত) মহাভাৰতৰ **কিৰাতপৰ্ব্ব** ৰচনা কৰে। এওঁৰ ৰচনাৰ চানেকি আত্মপৰিচয়তে পোৱা যাব—

সিন্ধুপক্ষ বাণ বিধু শকেৰ সময় ।
মকৰত দেৱ দিনকৰৰ উদয় ॥
গুৰু দিন পঞ্চমী পক্ষ পৰধান ।
কাননে কুসুমাকৰ কৰিল প্ৰস্থান ॥

সুগন্ধ সমীৰ দশোদিশ সঞ্চৰিল ।
মন মথিবাক যেন মনোজ মিলিল ॥
জন্মে জন্মে বীৰনাৰায়ণ নৰেশ্বৰ ।
হৰে জন্ম নৱতনু বিহাৰ নগৰে ॥
ভবানন্দ নামে চন্দ্ৰসেনৰ নন্দন ।
নিজ ধৰ্ম্মে কত নিজ কুলেৰ মণ্ডল ॥
হেন মহাশয়ৰ তনয় অলপমতি ।
বোলা ৰাম ৰাম কৱিশেখৰ বদতি ॥

মহাৰাজ মোদনাৰায়ণৰ দিনত (১৬৬২—১৬৮০) দ্বিজ কৱিৰাজে মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব্বৰ কিছু অংশ আৰু ভীষ্মপৰ্ব্ব অনুবাদ কৰে। দ্বিজৰামে "কমতাৰ পতি মহীন্দ্ৰ নৃপতি, তান আজ্ঞা পৰমানে" **ভীষ্ম পৰ্ব্ব** অনুবাদ কৰে। মহীন্দ্ৰনাৰায়ণে খৃষ্টীয় ১৬৮২—১৬৯৩ ভিতৰত কোচবেহাৰত ৰাজত্ব কৰিছিল।

পুৰাণৰ অনুবাদকসকল

কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ ঃ ৰামসৰস্বতীৰ অন্যতম পুত্ৰ দ্বিজ কলাপচন্দ্ৰই **ৰাধা চৰিত** নামৰ এখন সৰু কাব্য ৰচনা কৰে। কলাপচন্দ্ৰৰ ৰাধা বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাসৰ নাইবা ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ পৰকীয়া-প্ৰেমত মত্তা কাম-চঞ্চল যুৱতী নহয়, তেওঁ কৃষ্ণ-ভক্তিত তদ্গতচিত্তা ভক্তা। কৃষ্ণৰ মুখত ৰাধাৰ প্ৰশংসা শুনি ঈৰ্ষান্বিতা ৰুক্মিণীয়ে যেতিয়া উদ্ধৱক বৃন্দাবনলৈ ৰাধাক চাবৰ কাৰণে পঠাই দিয়ে তেতিয়া উদ্ধৱে গৈ দেখাপালে—

আছন্ত আসনে বসি ৰাধিকা গোসাঁনী ।
সদায়ে নছাড়ে মুখ ৰামকৃষ্ণ বাণী ॥
কিঞ্চিতো নাহিকে প্ৰভা তান শৰীৰত ।
নাহি শ্ৰুতিজ্ঞান আৰু ৰাধাৰ দেহত ॥
নাহি গাত মাংস অস্থি চৰ্ম্মমাত্ৰ সাৰ ।
দেখিলা উদ্ধৱে হেন অৱস্থা ৰাধাৰ ॥

অনিৰুদ্ধ কায়স্থ ঃ অনিৰুদ্ধ কায়স্থ মাধৱদেৱৰ ককায়েক বাণুকাৰ, দামোদৰৰ নাতি। আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত মাধৱদেৱৰ কথা উল্লেখ কৰি "তাহান ভ্ৰাতৃৰ নাতি" বুলি পৰিচয় দিছে। এওঁৰ পিতৃৰ নাম

ৰামচন্দ্ৰ। পূব কোচৰাজ্যৰ ৰজা ৰঘুদেৱৰ এওঁ অন্যতম অমাত্য আছিল আৰু ৰঘুদেৱৰ উৎসাহতে পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱত ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। পুথি ৰচনাৰ শঁক ১৫২৪, ইং ১৬০২ খৃষ্টাব্দ।

অনিৰুদ্ধ একেধাৰে কৰি, পণ্ডিত আৰু ৰাজনীতি জনালোক আছিল। পঞ্চম স্কন্ধৰ দাৰ্শনিক ভাৱযুক্ত **ভৱাটৱী বৰ্ণনাৰ** অসমীয়া ৰূপ দিওঁতে বিশেষ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত অনিৰুদ্ধৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ অনুবাদ এখনো সংৰক্ষিত আছে।

বিষ্ণু-ভাৰতী ঃ এওঁ ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰপৰা বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰি **ধ্ৰুব চৰিত্ৰ** আৰু **ভাগৱত-ৰত্ন** নামে দুখন পুথি ৰচনা কৰে। ভাগৱত-ৰত্ন গ্ৰন্থখন দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ সাৰ স্বৰূপ। এই গ্ৰন্থখন ভাগৱত আচাৰ্য্যৰ "ভাগৱত-কথাসূত্ৰ"ৰ একে পৰ্য্যায়ৰ। বিষ্ণু ভাৰতীয়ে ভাগৱত-ৰত্ন গ্ৰন্থখনৰ প্ৰাৰম্ভতে কৰিয়ে প্ৰসিদ্ধ টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ প্ৰভাৱ উল্লেখ কৰিছে।

গোপাল চৰণ দ্বিজ ঃ গোপালচৰণ দ্বিজে তিনিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে—(১) ভাগৱত তৃতীয় স্কন্ধ, (২) অষ্টম স্কন্ধ, (৩) হৰিবংশৰ কিছু অংশ। গোপালচৰণে তৃতীয় স্কন্ধৰ ভাওনিত উল্লেখ কৰিছে যে তেওঁ দামোদৰদেৱৰ কোচবেহাৰৰ বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰত থাকি বৈষ্ণৱসকলৰ নিৰ্দ্দেশক্ৰমে উক্ত স্কন্ধ ৰচনা কৰে। দামোদৰদেৱৰ পাছত তেওঁৰ অন্যতম প্ৰধান শিষ্য বলদেৱ বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰৰ অধিকাৰ হয়। এই প্ৰসঙ্গত কৰিয়ে তেওঁৰ হৰিবংশৰ এঠাইত লেখিছে—

গোপাল গুৰুৰ পাৱে প্ৰণামিয়া।
বলদেৱ বাক্য শিৰে ধৰিয়া যতনে॥
ইষ্ট দেৱতাৰ দুই ধৰিয়া চৰণে।
পদচয় ভণে দ্বিজ গোপালচৰণে॥

গোপালচৰণৰ গুৰু সম্ভৱতঃ দামোদৰদেৱৰ শিষ্য খুদিয়া সত্ৰৰ গোপাল মিশ্ৰ। গোপালচৰণক সেই হিচাপে আমি ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষ আৰু শপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ভিতৰত জীৱিত আছিল বুলি ধৰিব পাৰো।

গোপালচৰণে তৃতীয় স্কন্ধৰ সাংখ্য দৰ্শন, সৃষ্টিতত্ব, মৈত্ৰেয়-বিদুৰ সংবাদ আদিৰ দাৰ্শনিক বিৱৰণসমূহৰ অনুবাদ সফলভাৱে কৰিছে। তেওঁ অষ্টম স্কন্ধৰ "গ্ৰাহ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান" বহলভাৱে বৰ্ণনা কৰি অমৃতমন্থনৰ বিৱৰণখিনি চমুকৈ অসমীয়া ৰূপ দিছে। হৰিবংশৰ পাৰিজাত-হৰণ নৰকাসুৰ বধৰ আখ্যানটো ৰচনা কৰোঁতে তেওঁ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ নাটৰদ্বাৰা সামান্যভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

কেশৱ কায়স্থ ঃ কেশৱ কায়স্থ আছিল শঙ্কৰদেৱৰ ভায়েক বনগঞগিৰিৰ নাতি। এওঁ ভাগৱতৰ সপ্তম স্কন্ধ (প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ) আৰু নৱম স্কন্ধ অনুবাদ কৰে। নৱম স্কন্ধত সুকন্যাৰ আখ্যান, দুৰ্ব্বাসা-অম্বৰীশৰ কথা, ইক্ষাকু বংশৰ কাহিনী, কাৰ্ত্তবীৰ্য্যাৰ্জুনৰ কীৰ্ত্তিকলাপ, যযাতি-দেৱযানীৰ আখ্যান আদি ভালেখিনি কথা-কাহিনী পোৱা যায়। কেশৱ কায়স্থ পাণ্ডিত্য আৰু কৰিত্ব দুয়োটা গুণৰে অধিকাৰী আছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও কেশৱ কায়স্থই অষ্টম স্কন্ধৰ "গ্ৰাহগজেন্দ্ৰৰ উপাখ্যান" ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এওঁ খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ মাজ ভাগত উক্ত পুথি কেইখন ৰচনা কৰে।

অন্যান্য অনুবাদকসকল ঃ খৃষ্টীয় ১৬৬৭ অব্দত চন্দ্ৰচূড় আদিত্য নামে এজনে **উৎকল-খণ্ড** নামে পুথি ৰচনা কৰে। এই পুথিত জগন্নাথ ক্ষেত্ৰৰ উৎপত্তি আৰু মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰিছে। চন্দ্ৰচূড় ক'ৰ লোক আছিল জনা নাযায়, কিন্তু তেওঁৰ ভাষাত কিছু বঙলুৱা ঠাঁচ পৰিলক্ষিত হয়। ৰত্নাকৰ মিশ্ৰই স্কন্দপুৰাণৰ অন্তৰ্গত **ব্ৰহ্মগীতা** ৰচনা কৰে। এই গীতাও ব্যক্ত কৰা হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদি। ব্ৰহ্মই যে একমাত্ৰ সত্য, ব্ৰহ্মৰ বাহিৰে যে জগতত অন্য সত্তা নাই সেই কথাই এই গীতাত প্ৰকাশ কৰিছে। ৰত্নাকৰ মিশ্ৰৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল **গীতা-কীৰ্ত্তন**। কীৰ্ত্তনৰ ৰচনা পদ্ধতিৰ আদৰ্শত এই গীতা ৰচনা কৰে। "কীৰ্ত্তনৰ" অন্তৰ্ভুক্ত "সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত" ৰচনা কৰা ৰত্নাকৰ কন্দলী আৰু ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ একেজনেই নে পৃথক সঠিককৈ কব নোৱাৰি। একেজন হোৱাও অসম্ভৱ নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ বৰনাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ **ন-ঘোষা** নামঘোষাৰ শ্ৰেণীৰ ভক্তিমূলক গ্ৰন্থ।

ৰামায়ণী ৰচনা

সপ্তদশ শতিকাৰ ৰামায়ণ ৰচকসকলৰ ভিতৰত অনন্ত দাস বা হৃদয়ানন্দ কায়স্থৰ **শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন** বিশেষভাৱে উল্লেখ যোগ্য। মায়ওৰ কালশিলা গোসাঁইৰ

বংশাৱলীৰপৰা জনা যায় যে অনন্ত বা হৃদয়ানন্দৰ পিতৃৰ নাম যদুগিৰি। শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তনত এওঁৰ পৰিচয় এইদৰে পোৱা যায়—

যশ চন্দ্ৰ খাঁ যে ভূঞা আছিলা প্ৰখ্যাত বৰ
সদায়ে ধৰ্ম্মত যাৰ চিত্ত।
তাহান কনিষ্ঠ ভাই সুকৰি যে গিৰি নামে
খ্যাতি তান পুত্ৰ যদু হয়।
শঙ্কৰৰ ভ্ৰাতৃ-পৌত্ৰী নামে বিষ্ণুপ্ৰিয়া শান্তী
বিহাইলন্ত যদু শুভানয়
তান গৰ্ভে ভৈলো জাত, নুহিকোহো আমি খ্যাত
পৰম মূৰুখ মূঢ়মতি॥

হৃদয়ানন্দ বা অনন্তই বৰপেটাৰ বাৰাদিৰপৰা উঠি আহি নগাঁও অঞ্চলৰ মায়ঙত সত্ৰ পাতি **শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন** আৰু **প্ৰেমলতা** দুখন পুথি ৰচনা কৰে। শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তনৰ ৰচনা শক ১৫৭০, ইং ১৬৫৫ খৃষ্টাব্দ। এই গ্ৰন্থ কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজৰ ৰামায়ণৰ সাৰ স্বৰূপ "ৰামায়ণ চন্দ্ৰিকা" নামৰ পুথিৰ সহায়ত ৰচনা কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তনৰ প্ৰভাৱ এই শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তনত যথেষ্ট দেখা যায়। পুথিৰ এঠাইত এইদৰে আছে—

জয় জয় শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ পূৰ্ণ কাম
কীৰ্ত্তনৰ ছন্দে বিৰচিলা গুণ নাম॥
... ...
কীৰ্ত্তনৰ ছন্দে বিৰচিলো পদ সাৰ
শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন নাম জানিবা ইহাৰ॥

অনেক ঠাইত বিশেষকৈ ঘোষা আৰু প্ৰাৰ্থনাসমূহত শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তনৰ হুবহু ৰূপ পোৱা যায়। "প্ৰেমলতা" নামৰ গ্ৰন্থখনৰ সবিশেষ বিৱৰণ পোৱা নাযায়।

চৰিত পুথিৰ অভ্যুদয়

অধ্যায়ৰ প্ৰাৰম্ভতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ অন্যতম বিশেষত্ব চৰিত পুথিৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ। বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষসকলৰ তিৰোধানৰ পিছত তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু গুণ-গৰিমা শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰা ভক্তসমাজত ধৰ্ম্মানুশীলনৰ অঙ্গ স্বৰূপ হৈ পৰে। ফলত মহাপুৰুষসকলৰ

জীৱনী ৰচনা কৰি ভক্ত সমাজত পাঠ কৰাৰ প্ৰথা প্ৰৱৰ্ত্তিত হ'ল। এইদৰে ক্ৰমে মহাপুৰুষ কেইজনৰ চৰিত্ৰৰ উপৰিও পৰৱৰ্ত্তী সন্ত-মহন্ত, প্ৰচাৰক আৰু সত্ৰস্থাপন কৰ্ত্তাসকলৰো চৰিত আৰু সত্ৰৰ বংশাৱলী ৰচনা হবলৈ ধৰে।

চৰিত পুথি দুই শ্ৰেণীৰ। এক শ্ৰেণীত কেৱল কোনো ব্যক্তি বিশেষৰ জন্মৰপৰা মৃত্যু পৰ্য্যন্ত সকলো কথা বৰ্ণনা কৰা থাকে। আনশ্ৰেণীত একাধিক সন্ত-মহন্তৰ কাৰ্য্য আৰু গুণ-গৰিমা পোৱা যায়। সত্ৰীয়া বংশাৱলীও দ্বিতীয় শ্ৰেণীতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। এই সত্ৰীয়া বংশাৱলীসমূহত পুৰুষানুক্ৰমে সত্ৰাধিকাৰসকলৰ চৰিত্ৰ আৰু গুণ-গৰিমা বৰ্ণিত হয়। বেছিভাগ চৰিত পুথিয়েই পদ, দুলৰী ছবি আদি ছন্দত ৰচনা কৰা, দুই-চাৰিখন গদ্যত ৰচনা কৰা চৰিত পুথিও পোৱা যায়। গদ্যত ৰচনা কৰা চৰিত পুথিসমূহ ভকতীয়া ঠাচত ৰচনা কৰা, ভাষা অতিশয় মাৰ্জিত আৰু সন্ত-মহন্তই কোৱা কথাৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা।

চৰিত পুথিসমূহত সন্তসকলৰ আদৰ্শাত্মক ৰূপটোহে পোৱা যায়। চৰিতকাৰসকল সাধাৰণতে ভক্ত নাইবা শিষ্য আছিল। গতিকে শিষ্য বা ভক্তৰ দৃষ্টিৰে চাই গুৰুসকলৰ কেৱল আদৰ্শাত্মক ৰূপহে চিত্ৰিত কৰিছে। আজি কালিৰ জীৱন-চৰিতৰ দৰে নায়কৰ শক্তি আৰু দুৰ্ব্বলতা দুয়োটাকে ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়। গুৰুসকলৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে অলৌকিক ঘটনা, ঐশ্বৰিক কাৰ্য্যকলাপো চৰিতত আৰোপ কৰা দেখা যায়।

কিন্তু চৰিত পুথিত গুৰুসকলৰ ধৰ্ম্ম জীৱনৰ সকলোবোৰ খুঁতি-নাতি অনুকূল-প্ৰতিকূল অৱস্থা, বৈষ্ণৱ অনুষ্ঠানৰ প্ৰসাৰৰ ইতিহাস, সামাজিক অৱস্থা, ৰজা-সকলৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া, সত্ৰানুষ্ঠানৰ বিকাশ, বিভিন্ন পন্থৰ উৎপত্তি আৰু বৈষ্ণৱ আচাৰ-নীতিৰ আঁহিকে আদি কৰি বহুতো সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ উপাদান পোৱা যায়। মহাপুৰুষ আৰু গুৰুসকলৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণ দাঙি ধৰি তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলন কৰাত চৰিত লেখক-সকলে বিশেষ সফলতা লাভ কৰিছে। তলত চমুকৈ চৰিত লেখকসকলৰ অৱদান আলোচনা কৰা হ'ল।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ: ৰামচৰণ ঠাকুৰ মাধৱদেৱৰ ভাগিনীয়েক, হোকোৰা-কুচীয়া ৰামদাস কায়স্থৰ পুতেক। ৰামচৰণে সৰুৰে পৰা মাধৱদেৱৰ লগত থাকি ডাঙৰ-দীঘল হয় আৰু শিক্ষালাভ কৰে। মাধৱ-দেৱৰ আদেশ অনুক্ৰমেই বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰতি হৈ থকা মহাপুৰুষৰ "কীৰ্ত্তন"ৰ বিভিন্ন খণ্ড সংগ্ৰহ কৰি একেলগ কৰি থয়। এওঁ মহাপুৰুষৰ সংস্কৃত **ভক্তি**

ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থখনৰ অসমীয়া পদানুবাদ কৰে। ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ববোৰ সফলভাৱে অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰাত এওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ চিনাকি পোৱা যায়। এওঁৰেই অসমীয়া চৰিত পুথিৰ প্ৰৱৰ্ত্তক বুলিব পাৰি। এওঁৰ ৰচিত **শঙ্কৰ চৰিত** খনত বহুতো অলৌকিক কথা থাকিলেও শঙ্কৰদেৱৰ গোটেই জীৱনৰ সকলো কথা বিশদভাৱে পোৱা যায়। অৱশ্যে বৰ্ত্তমান এওঁৰ নামত প্ৰচলিত শঙ্কৰ-চৰিতত ভালেখিনি প্ৰক্ষিপ্ত কথা সোমাই আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও **কংস বধ** নামে অঙ্কীয়া নাট, **ভক্তি-ৰত্ন** নামে এখন সৰু ভক্তিবাদৰ পুথি আৰু কিছু গীত ৰামচৰণ ঠাকুৰে ৰচনা কৰে।

ভূষণ দ্বিজ ঃ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ পাটবাউসীত থাকোঁতে চক্ৰপাণি নামে এজন ব্ৰাহ্মণে শৰণ লৈছিল। সেই চক্ৰপাণি ব্ৰাহ্মণৰ নাতি হ'ল দ্বিজ ভূষণ। দ্বিজ ভূষণে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ মৃত্যুৰ পিছত চতুৰ্ভুজে তামৰঙা বিলৰ পাৰত বিষ্ণুপুৰ সত্ৰ স্থাপন কৰাৰ সময়ত **শঙ্কৰ চৰিত** লিখে। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ মৃত্যু হয় খৃষ্টীয় ১৬১৮ অব্দত আৰু ১৬৩৫ খৃষ্টাব্দত বিষ্ণুপুৰ সত্ৰ মুছলমানে ধ্বংস কৰে। গতিকে তাৰ অলপ আগতে অৰ্থাৎ খৃষ্টীয় ১৬৩০ অব্দমানত দ্বিজ ভূষণে "শঙ্কৰ চৰিত" সম্পূৰ্ণ কৰে। দ্বিজ ভূষণে "শঙ্কৰ চৰিত"ৰ উপাদান শঙ্কৰদেৱৰ নাতি ছুগৰাকী আৰু সেই সময়ৰ সন্তসকলৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল। পুথিখনত অলৌকিক বিবৰণ নাই, লিখকৰ তথ্যনিষ্ঠাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। দ্বিজ ভূষণে **অজামিল উপাখ্যান** নামে এখন অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰে।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ ঃ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুতেক। এওঁৰ ৰচনাৰ ভিতৰত উল্লেখ যোগ্য হ'ল **শঙ্কৰদেউ মাধৱদেউ চৰিত্ৰ** আৰু **নৃসিংহ-যাত্ৰা** আৰু **স্যমন্ত-হৰণ** নামৰ ছুখন নাট। দৈত্যাৰিৰ গুৰুচৰিত বা শঙ্কৰদেউ মাধৱদেউৰ চৰিত্ৰ ভূষণ দ্বিজৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰায় সমসাময়িক হব। দৈত্যাৰিয়ে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্য-কলাপ বহলাই বৰ্ণনা কৰিছে। নৃসিংহ-যাত্ৰা আৰু স্যমন্ত-হৰণ নাটৰ কলা-কৌশলত নতুনত্ব নাই, কিন্তু গীতবোৰ আকৰ্ষণীয়।

কৃষ্ণ ভাৰতী আৰু কৃষ্ণাচাৰ্য্য ঃ কৃষ্ণ-ভাৰতীয়ে গদ্যত **সন্ত-নিৰ্ণয়** বুলি এখন ৰচনা কৰে। এই পুথিত বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰকসকলৰ চমু পৰিচয় আছে। ভট্টদেৱৰ নামত ৰচিত "সৎ-সম্প্ৰদায় কথা"ৰ আহিঁ কৃষ্ণ ভাৰতীৰ সন্ত-নিৰ্ণয় বুলি উল্লেখ আছে। কৃষ্ণাচাৰ্য্য নামৰ আন এজনে **সন্ত চৰিত** নামৰ পদ পুথিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক-

সকলৰ বিবৰণ পোৱা যায়। কৃষ্ণাচাৰ্য্য, কৃষ্ণ-ভাৰতী একেজন লোকেই নে, এইবোৰ ছদ্মনামত আন কোনোবাই লেখিছিল প্ৰমাণৰ অভাৱত সঠিকভাৱে কব নোৱাৰি। মুঠতে খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগৰ ভিতৰত এইবোৰ ৰচিত হোৱা যেন লাগে। এই কেইখন গ্ৰন্থত ধৰ্ম্মপ্ৰৱৰ্ত্তকসকলৰ জীৱনৰ বিশদ বিবৰণ পোৱা নাযায়, চমু আভাসহে দিছে।

ৰামানন্দ দ্বিজ ঃ ৰামানন্দ দ্বিজ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ মানুহ। ৰামানন্দৰ পিতৃ শ্ৰীৰাম আতা ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ শিষ্য আৰু আঁহতগুৰি সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। ৰামানন্দৰ **গুৰুচৰিতত** মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী আৰু ঘটনাৱলী প্ৰধানকৈ আৰু প্ৰাসঙ্গিকভাৱে মাধৱদেৱৰ জীৱনীও বৰ্ণনা কৰিছে আৰু মহাপুৰুষৰ তিৰোধানৰ লগে লগে চৰিত্ৰৰো সামৰণি পৰিছে। ৰামানন্দই শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰৰ উপৰিও ভৱানী-পুৰীয়া গোপাল আতাৰো চৰিত্ৰ ৰচনা কৰি গৈছে। এই ছুখন চৰিত পুথিৰ উপৰিও ৰামানন্দই বৰগীতৰ আহিত ভালেখিনি গীত ৰচনা কৰিছিল। (১)

ৰামৰায় ঃ ৰামৰায় দ্বিজ দামোদৰদেৱৰ অন্যতম প্ৰধান শিষ্য লোচ সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অৰ্জুনদেৱৰ শিষ্য আছিল। ৰামৰায়ে কোচৰজা চন্দ্ৰ নাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালত (১৬৪০-১৬৬০ খৃঃ) **গুৰুলীলা** পুথি ৰচনা কৰে। গুৰুলীলাত দামোদৰদেৱৰ জন্মৰপৰা ভট্টদেৱৰ মৃত্যুলৈকে সকলো বিবৰণ পোৱা যায়।

ৰমানন্দ ঃ উজনিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম সঞ্চালনিভাৱে প্ৰচাৰ কৰা প্ৰসিদ্ধ বংশী-গোপালদেৱৰ ৰামানন্দ শিষ্য আছিল। ৰমানন্দই **বংশী-গোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ** ৰচনা প্ৰসঙ্গত উজনি অসমৰ গোপালদেৱে ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰোঁতে কি অৱস্থা আছিল আৰু আহোম ৰজাৰপৰা কেনে প্ৰতিকূল আচৰণ পাইছিল সেই সকলোবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিছে। ৰমানন্দই খৃষ্টীয় ১৬৫০ মানত এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা চৰিত পুথিসমূহৰ উপৰিও সপ্তদশ শতাব্দীৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত পুথি হ'ল—ৰামকান্তৰ **বনমালীদেৱ চৰিত**, ভৱানন্দ দ্বিজৰ **গোবিন্দ চৰিত**, বিদ্যানন্দ ওজাৰ **ঠাকুৰ চৰিত**।

গীতিকাৰসকল

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰি যোৱা বৰগীতৰ আহিত পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱসকলেও বহুতো গীত ৰচনা কৰি গৈছে। তাৰে কিছুমান গীত

(১) ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত "শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰামানন্দৰ গীত" দ্ৰষ্টব্য।

প্ৰকাশ হৈছে, কিছুমান এতিয়াও প্ৰকাশ হোৱা নাই। শঙ্কৰৰ পৰৱৰ্ত্তী এই গীতবোৰক বৰগীতৰ অনুকৰণত ৰচনা কৰা। বিষয়বস্তু, বৰ্ণনা ভঙ্গী, ভাষা আৰু অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগত বৰগীতৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। শিশু কৃষ্ণৰ বাল্যলীলা লৈয়ে বেছি ভাগ গীত ৰচিত হৈছে। দুই এটা গীতত‌হে ৰাম-সীতা বা অন্য প্ৰসঙ্গ পোৱা যায়। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগো লক্ষ্যণীয়। ৰচনাভঙ্গী অনুকৰণ-প্ৰধান হলেও গীতৰচকসকলৰ ভক্তিভাৱৰ আন্তৰিকতা উপলব্ধি কৰা যায়। এই গীতবোৰত এটা বিশেষ লক্ষ্যণীয় পৰিৱৰ্ত্তন হ'ল ৰাধা চৰিত্ৰৰ গীতত অনুপ্ৰৱেশ। শঙ্কৰদেৱৰ গীততকৈ মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ প্ৰভাৱ অধিক দেখা যায়।

খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ উল্লেখযোগ্য গীতৰচকসকল হ'ল ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, গোপাল আঁতা আঁহতগুৰিৰ শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰামানন্দ দ্বিজ, দিহিঙৰ বৰযদুমণি, মৱামৰীয়া অনিৰুদ্ধ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আদি। ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাই প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা কাল-সংহতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত সত্ৰৰ গোসাঁই-সকলৰ অৱদান এই ক্ষেত্ৰত লেখত লবলগীয়া

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য

ধৰ্ম্মমূলক বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ লগে লগে ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা আৰু ৰচনা নোহোৱাকৈ নাছিল। কিন্তু ধৰ্ম্মসাহিত্যৰ তুলনাত এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ সংখ্যা সামান্য। বকুল কায়স্থই **কিতাবত মঞ্জৰী** নামে গণিতৰ এখন পুথি খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীত ৰচনা কৰে। চূড়ামনি উপাধিযুক্ত এজনে **জ্যোতিষ চূড়ামনি** নামে জ্যোতিষৰ পুথি অসমীয়া পদত ৰচনা কৰে। এওঁ বকুল কায়স্থতকৈ অলপ পিছৰ লেখক, এওঁৰ পুথিত বকুল কায়স্থৰ উল্লেখ আছে, কবিৰত্ন দ্বিজ নামৰ আন এজনে গণিতৰ প্ৰসিদ্ধ পুথি **লীলাৱতী** অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে।

বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ উদ্ভৱ

ওপৰুক্ত গ্ৰন্থৰ বাহিৰেও দুই এখন বুৰঞ্জী পুথিও লেখাৰ অনুমান কৰিব পাৰি। সম্ভৱতঃ ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰকাশকৰা **পুৰনি অসম বুৰঞ্জী** সপ্তদশ শতিকাৰ দশকৰ ৰচনা। অৱশ্যে বুৰঞ্জী সাহিত্যলৈ অসমীয়া ৰূপত সঞ্চালনিকৈ দেখা দিবলৈ ধৰে অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰাহে। আহোম-সকলে অসমীয়া ভাষাক মাতৃভাষাৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে আহোম ভাষাত বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিছিল। ক্ৰমে যেতিয়া কথ্যভাষা ৰূপে আহোম ভাষাৰ প্ৰয়োগ কমি আহিল আৰু ৰাজদৰবাৰত আহোম ভাষাৰ ঠাই ললে অসমীয়াই, তেতিয়া আহোম ভাষাত ৰচনা নকৰি বুৰঞ্জী অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হবলৈ ধৰে।

আহোমবিলাক ইতিহাসপ্ৰিয় আছিল আৰু ৰাজকোঁৱৰ আৰু ডা-ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰাবোৰৰ কাৰণে বুৰঞ্জীজ্ঞান শিক্ষাৰ বিশেষ প্ৰয়োজনীয় অঙ্গ বুলি বিবেচিত হৈছিল। বুৰঞ্জী শব্দটো আহোম শব্দ, ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল—মূৰ্খৰ জ্ঞানৰ ভঁড়াল। ৰাজভঁড়ালত বুৰঞ্জীৰ সকলো আহিলা আৰু সমল যত্নসহকাৰে ৰক্ষা কৰাৰ দিহা কৰা হৈছিল। ৰজাঘৰীয়া ওখ বিষয়াই ৰচনা কৰা কেবাখনো বুৰঞ্জী পোৱা গৈছে। আহোমবিলাকৰদ্বাৰা প্ৰবৰ্তিত বুৰঞ্জী সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই প্ৰসিদ্ধ ভাষাতত্ববিদ চাৰ গ্ৰীয়াৰ্চন চাহাবে লেখি গৈছে :—The Assamese are justly proud of their national literature. In no department have they been more successful than in a branch of study in which India as a rule is curiously deficient. The historical works or Buranjis are numerous and voluminous. A knowedge of the Buranjis was an indespensable qualification to an Assamese gentleman.

(*Linguistic Survey of India*).

যদিও অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যই অষ্টাদশ শতিকাতহে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিলে তথাপি দুই-চাৰিখন বুৰঞ্জী সপ্তদশ শতিকাতে লেখা হৈছিল। ৰাজ-মন্ত্ৰী আতন বুঢ়াগোহাঞে যুগুত কৰা **বাঁহগড়ীয়া বুৰঞ্জী,** স্বৰ্গদেউ গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্বলৈকেহে বৰ্ণনা থকা **পুৰনি অসম বুৰঞ্জী,** সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা আৰু ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই সম্পাদনা কৰা **অসম বুৰঞ্জী** সপ্তদশ শতিকাতে ৰচিত হৈছিল। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদনাত বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ববিভাগৰপৰা আৰু ভালেখিনি বুৰঞ্জী প্ৰকাশ হৈছে। সেই সম্বন্ধে পৰৱৰ্ত্তী অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হব।

নৱম অধ্যায়ৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

১। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি, ১৮৬৩
২। ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পাদিত) : কথা-গীতা
৩। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : অসমীয়া কথা সাহিত্য, ১৮৭২ শক
৪। ডঃ বাণীকান্ত কাকতি (সম্পাদিত) : Aspects of Early Assamese Lit. 1953
৫। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত) : বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত
৬। ৺কামেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী (প্ৰকাশিত) : শ্ৰীৰামকীৰ্ত্তন,
৭। ৺কালিৰাম মেধি : অঙ্কাৱলী, ১৯৪৯
৮। ৺হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পাদিত) : অসমীয়া মহাভাৰত, ১৯৫৫
৯। ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পাদিত) : অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি Vol II, Parts II, III
১০। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : Assamese Literature (P. E. N.) 1940
১১। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা : Studies in the Literatures of Assam 1956

দশম অধ্যায়

আহোম যুগৰ সাহিত্য

(খৃঃ ১৭০০—১৮২৬)

(অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰা উনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈ)

পৰিচয়ঃ খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকা আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰো কিছু বং বদল হয়। বৈষ্ণৱ যুগৰ ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ ধাৰাটো অব্যাহত থাকে যদিও কিছু পৰিৱৰ্তন নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। ভাগৱত, ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ আখ্যানৰ অনুবাদ, চৰিত পুথি, অঙ্কীয়া নাট আৰু গীতৰ ৰচনাৰ পৰম্পৰা এই যুগতো অব্যাহত থাকে। এনে ধৰণৰ ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰাধান্য দেখুৱাই ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল সত্ৰ সমাজত। একে সময়তেই আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু সাহায্য লাভ কৰি আন কেবাবিধো সাহিত্যই ঠন ধৰি উঠে। এই কেই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য হ'ল—(১) আদি ৰসাত্মক পৌৰাণিক অনুবাদ, (২) শাক্ত সাহিত্য, (৩) বুৰঞ্জী সাহিত্য, (৪) ব্যৱহাৰিক সাহিত্য।

আহোম ৰজা জয়ধ্বজ সিংহই পোন প্ৰথমে হিন্দু ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰি ব্ৰাহ্মণ, পণ্ডিতসকলক উৎসাহ দান কৰে। তেওঁৰ আগতে বামুনীকোঁৱৰ আৰু বুঢ়া ৰজা প্ৰতাপ সিংহৰ ওপৰত হিন্দু প্ৰভাৱ পৰিছিল যদিও তেওঁলোক আনুষ্ঠানিক ভাৱে হিন্দু ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকে হিন্দু সাহিত্যৰ সৃষ্টিত বিশেষ উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰাও নাছিল। পোন প্ৰথম জয়ধ্বজ সিংহই আনুষ্ঠানিকভাৱে হিন্দু ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে, তেওঁ নিজে দুই এটা গীতো ৰচনা কৰিছিল। গদাধৰ সিংহৰ বাদে জয়ধ্বজ সিংহৰ পাছৰ ৰজাসকলৰ দিনত কৰি সাহিত্যিকে অনুপ্ৰেৰণা কিমানদূৰ লাভ কৰিছিল জনা নাযায়। কিন্তু বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলে আৰু সত্ৰ-সমাজে মাটি-বৃত্তি আদি লাভ কৰি ধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ যে অনুকূল পৰিৱেশ লাভ কৰিছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ ৰাজপাটত নুঠালৈকে বুৰঞ্জীৰ বাহিৰে অন্য সাহিত্য সৃষ্টিত আহোম ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ পোন-পটীয়া প্ৰভাৱ অতি নগণ্য।

স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ বিদ্যানুৰাগী, বিলাসী, ৰসিক আৰু ক্ষমতাশালী ৰজা আছিল। তেওঁ গুণী-গায়নসকলক সমাদৰ কৰিছিল। তেওঁ বিলাসী সাজ-

পাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, বঙ্গদেশৰপৰা কীৰ্ত্তনীয়া দল আনি সংকীৰ্ত্তন কৰাইছিল, ৰাজভৰনত সাড়ম্বৰে দুৰ্গোৎসৱ পালন কৰিছিল। আনুষ্ঠানিকভাৱে শাক্ত-গুৰুত শৰণ লোৱা নাছিল যদিও তেওঁ শাক্ত ধৰ্ম্মত আস্থাশীল আৰু সেই ধৰ্ম্মৰ অনুগামী আছিল। তেওঁৰ পুতেক কেইজনো শাক্ত আছিল আৰু একাদিক্ৰমে আহোম ৰাজপাটত উঠিছিল। গতিকে তেওঁ-লোকৰ অনুপ্ৰেৰণাত শাক্ত সাহিত্য গঢ়ি উঠে। ৰুদ্ৰসিংহৰ দৰে শিৱসিংহও ৰসিক আৰু বিলাসপ্ৰিয় আছিল। ৰাজভৱনৰ বিলাসী জীৱনৰ লগত খাপ খোৱা শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক আৰু কামোন্মাদক বৰ্ণনা থকা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিবলৈ কৱি-সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰপৰা উৎসাহ আৰু সহায় পাইছিল। প্ৰত্যক্ষ ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হোৱা কাব্য বা পৌৰাণিক অনুবাদ-সমূহৰ সুৰটো হ'ল শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ সংযম আৰু ইন্দ্ৰিয়বিমুখভাৱ এই ৰচনাসমূহত নাই। ভক্তিভাৱৰ প্ৰাবল্যও লক্ষ্য কৰা নাযায়। শকুন্তলা কাব্য, শঙ্খচূড় বধ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ আৰু গীত গোবিন্দৰ অনুবাদ আদিয়েই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতি ৰাজানুগ্ৰহ লাভ কৰা কৱিসকলৰ ধাউতিৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক সাহিত্যৰ উপৰিও ব্যৱহাৰিক বিজ্ঞানৰ পুথি ৰাজকীয় সাহায্যত অধিক পৰিমাণে ৰচিত হবলৈ ধৰে। জ্যোতিষ, চিকিৎসা আৰু নীতিবিষয়ক পুথি ৰচিত হৈছিল ৰাজঘৰীয়া প্ৰচেষ্টাত। সপ্তদশ শতাব্দীতেই বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হলেও অষ্টাদশ শতিকাৰপৰাহে ব্যাপকভাৱে অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী লেখা হয়। ত্ৰিপুৰা, কছাৰী, জয়ন্তীয়া আনকি মোগল ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জীও প্ৰণয়ন হয়। ৰাজনৈতিক প্ৰয়োজনৰ কাৰণেই হয়তো ওচৰচুবুৰীয়া ৰাজ্যবোৰৰ বুৰঞ্জী লিপিবদ্ধ কৰিব লগা হৈছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে এই যুগতেই গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু প্ৰাচীন হিন্দী সাহিত্যৰ দুই এখন পুথিয়ে অসমীয়া কৱিক প্ৰভাৱান্বিত কৰা দেখা যায়। তুলসীদাসী ৰামায়ণৰ অংশ বিশেষৰ অসমীয়া অনুবাদ, মৃগাৱতী চৰিত, আৰু মধুমালতী কাহিনীৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ এই যুগতেই হয়। তেনেকৈ "ভক্তি প্ৰেমাৱলী" আদি গ্ৰন্থত গৌড়ীয় ভক্তিমাৰ্গৰ প্ৰভাৱে গোপীধৰা আদি গুপুত প্ৰথাৰ প্ৰচলনে আৰু ৰাধা চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ লাভে বঙ্গদেশীয় প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰপৰা মুক্ত গাঁৱৰ নাইবা কোনো সত্ৰৰ নিভৃত কোণত বহি একশ্ৰেণীৰ ভক্ত আৰু বিদ্যানুৰাগীয়ে আগৰপৰা প্ৰৱাহিত হৈ অহা ঐকান্তিক ধৰ্ম্মভাৱৰ সাহিত্যৰ সুঁতিটো অব্যাহত ৰাখিছিল।

আহোম ৰজা ৰুদ্ৰসিংহ-শিৱসিংহৰ ৰাজত্বকালটো অসমৰ উন্নতিৰ যুগ। মোগলক অসমৰপৰা একেবাৰে খেদি দি, কছাৰী আৰু জয়ন্তীয়া ৰজাক বশ কৰি প্ৰায় সমস্ত অসম আহোমৰ অধীনলৈ আনে আৰু ফলত অসমৰ সংহতি আৰু ঐক্য স্থাপনত সুবিধা হয়। ৰাজনৈতিক অভ্যুত্থানৰ লগত সাংস্কৃতিক অভ্যুত্থানো হোৱা দেখা যায়। ইংলণ্ডৰ ৰাণী প্ৰথম এলিজাবেথ আৰু ফ্ৰান্সৰ চতুৰ্দ্দশ লুই, ভাৰতৰ দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ কাললৈ দৃষ্টি কৰিলেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহৰ দিনতে চিত্ৰাঙ্কণ বিদ্যাৰ যথেষ্ট প্ৰসাৰ হয়। ৰাজকীয় অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত পুথিসমূহ প্ৰায়ে চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। **ধৰ্ম্মপুৰাণ, গীতগোবিন্দ, শঙ্খচূড় বধ, আনন্দলহৰী, হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ** আদি গ্ৰন্থৰ চিত্ৰসমূহ অসমীয়া চিত্ৰাঙ্কণৰ অপূৰ্ব্ব নিদৰ্শন।

আহোমসকলৰ দিনতে বিহু জাতীয় উৎসৱ ৰূপে পৰিণত হয় বুলিব লাগে। এই বিহু উৎসৱৰ জনপ্ৰিয়তাৰ লগে লগে বিহুগীত, বনগীত, আদিৰ ৰচনা বাঢ়িবলৈ ধৰে। আহোম-মোগলৰ সংঘৰ্ষৰ অন্যান্য ফলৰ ভিতৰত অসমত মুছলমানৰ বসতিও এটা। এই মুছলমানসকলে অসমত নিগাজীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লোৱা। ফলত "জিকিৰ" "জাৰি" আদি গীতৰ সৃষ্টি হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এই গীতবোৰে এটি নতুন ৰং সানে।

আহোম যুগৰ বেছিভাগ পুথিতে ৰাজ-প্ৰশস্তিয়ে সীমা চেৰাই গৈছে। কৱিসকলে আত্মপ্ৰেৰণাতকৈ ৰজা-ৰাণীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ আৰু তেওঁলোকৰ মন যোগাই সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ কাৰণে মহাপুৰুষসকলৰ ৰচনাত যি আন্তৰিকতা আৰু অনুভূতিৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰা যায়, সেইটো নোহোৱা হ'ল। ৺পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এই কাৰণেই মন্তব্য কৰি কৈছে যে এই সময়ত অসমীয়া সাহিত্যই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল যদিও গভীৰতা হেৰুৱালে। গীত-নাট অনুকৰণ প্ৰধান হ'ল, কাব্যয়ো গতানুগতিক ৰূপ লাভ কৰিলে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বা শঙ্কৰদেৱে বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তুৰ লগত যেনেকৈ আত্মবিলোপ কৰি দিছিল, এই যুগৰ কৱি সাহিত্যিকসকলে সেইদৰে আত্মনিমজ্জন কৰিব পৰা নাই, প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কৃত্ৰিম সাজসজ্জালৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

মধ্যযুগ সামন্তবাদৰ যুগ। জনসাধাৰণ বা কাড়ী-পাইকৰ সামাজিক স্থান তলত আছিল। গতিকে সাহিত্যত সাধাৰণ জনতাৰ জীৱনৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত নহৈছিল। কিন্তু যিহেতুকে বেছিভাগ কৱি-সাহিত্যিকেই সাধাৰণ জনতাৰ

মাজৰপৰাই ৰাজদৰবাৰলৈ আহিছিল, সেইকাৰণে তেওঁলোকৰ ৰজা-ৰাণী বা দেৱ-দেৱীৰ গুণানুকীৰ্ত্তনৰ বা কাৰ্য্যকলাপৰ মাজতো জনসাধাৰণৰ জীৱন-যাত্ৰাই ভুমুকি মাৰিছিল। অৰণ্যে এনে ভুমুকি মৰা চিত্ৰবোৰ গাঁথি গাঁথি অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ কিছু আভাস পাব পাৰোঁ।

ৰামায়ণী সাহিত্য

ৰঘুনাথ মহন্ত ঃ অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ সৃষ্টিত ৰঘুনাথ মহন্তৰ অৱদান বিশেষভাৱে লেখত লবলগীয়া। তেওঁ যি কেইখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি গৈছে সকলোখিনিয়েই ৰামায়ণ সম্পৰ্কীয়। **কথা-ৰামায়ণ, অদ্ভুত-ৰামায়ণ** আৰু **শত্ৰুঞ্জয়**—এই তিনিখন পুথি বৰ্ত্তমানে পোৱা গৈছে।

ৰঘুনাথ মহন্তৰ পিতৃৰ নাম কৃষ্ণনাথ আৰু ককাক হৰেকৃষ্ণ দৈয়াং এলেঙী সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। ৰঘুনাথৰপৰা ষষ্ঠজন উপৰি পুৰুষ সতানন্দই তীৰ্থলৈ যাওঁতে মহাপুৰুষক পাই শৰণ লৈছিল আৰু মহাপুৰুষে এওঁৰ পুতেক চাৰিজনৰ নামৰ লগত কৃষ্ণ শব্দটো জড়িত হৈ থকা বুলি জানি "বৰভকত" উপাধি দিছিল। ৰঘুনাথ সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত আছিল যেন অনুমান হয়। বিশেষকৈ বেদান্ত আৰু ন্যায় দৰ্শনৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় থকাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ লেখনীয়ে দিয়ে। ৰঘুনাথ খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাৰ আদিভাগত জন্ম লাভ কৰি সেই শতাব্দীৰ প্ৰায় শেষলৈকে জীৱিত আছিল। (১)

"শত্ৰুঞ্জয়" নামৰ কাব্যখনেই ৰঘুনাথৰ প্ৰথম ৰচনা যেন অনুমান হয়। এইখন কাব্য ১৬৫৮ শকত (ইং ১৭৩৬ খৃষ্টাব্দত) সমাপ্ত হয়। শত্ৰুঞ্জয় প্ৰধানকৈ বানৰৰাজ বালীৰ বীৰত্ব আৰু দিগ্বিজয়ৰ প্ৰসঙ্গত কৱিয়ে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাধিপতি নৰকাসুৰকো বালীৰ সহযোগী ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ বিষয়বস্তু বাল্মীকি ৰামায়ণৰ নহয়, বোধকৰো বাল্মীকিৰ নামতে প্ৰচলিত কোনো উপ-ৰামায়ণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা। কৱিয়ে এঠাইত কৈছে যে ৰস সৃষ্টিৰ কাৰণে তেওঁ বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰপৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল।

"শত্ৰুঞ্জয়" কাব্যৰ পাছতে "অদ্ভুত-ৰামায়ণ" ৰচনা কৰে। ৰঘুনাথৰ অদ্ভুত-ৰামায়ণৰ বৰ্ণনাৰ লগত সংস্কৃত অদ্ভুত-ৰামায়ণৰ বিশেষ সাদৃশ্য দেখা নাযায়। সংস্কৃত অদ্ভুত-ৰামায়ণত সীতাই শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ কৰাৰ কাহিনী আছে। কিন্তু

(১) শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰদ্বাৰা সম্পাদিত "কথা-ৰামায়ণ"ৰ পাতনি চাওক।

অসমীয়া অদ্ভুত-ৰামায়ণত সীতাই পাতাল প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত পুতেক দুজনৰ বিচ্ছেদত থাকিব নোৱাৰি বাসুকী নাগক পঠাই লৱ-কুশক কেনেকৈ পাতাললৈ হৰণ কৰি নিয়ালে আৰু হনুমন্তই যোগবলৰ সহায়ত কেনেকৈ তেওঁলোকক পাতাল-পুৰৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি আনিলে এইবোৰৰ অদ্ভুত আৰু বিস্ময়াৱহ বিৱৰণ পোৱা যায়। বিষয়বস্তু কৱিয়ে ক'ৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল জনা নাযায়, কিন্তু আখ্যানটো মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে যুধিষ্ঠিৰৰ আগত বৰ্ণনা কৰিছে। মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব্বত জয়দ্ৰথে দ্ৰৌপদীক হৰণ কৰি নিয়াৰ পিছত মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে যুধিষ্ঠিৰক সান্ত্বনা দিবলৈ ৰামায়ণৰ কাহিনী কৈছিল। কিন্তু মহাভাৰতত ৰামায়ণৰ মূল ঘটনাটোহে চমুকৈ আছে, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ পিছৰ একো কথা উল্লেখ নাই।

ৰঘুনাথৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা "কথা-ৰামায়ণ"। এইখনেই ৰঘুনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। ৰামায়ণখন অসম্পূৰ্ণ, কেৱল প্ৰথম ৪টা কাণ্ডহে আছে। অসম্পূৰ্ণ হলেও বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু গাম্ভীৰ্য্যই, ভক্তিভাৱৰ গাঢ়তাই আৰু সৰস গদ্যভঙ্গীয়ে এই গ্ৰন্থক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক বিশেষ স্থান দিছে। গদ্যত ৰচিত ৰামায়ণ হিচাপে কেৱল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয় সমস্ত উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যতে কথা-ৰামায়ণৰ স্থান আছে।

"কথা-ৰামায়ণ"ৰ আধাৰ গ্ৰন্থ হ'ল মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ। মাধৱ কন্দলীৰ বৰ্ণনাৰে বহুত ক্ষেত্ৰত ৰঘুনাথে কেৱল গদ্যৰূপ দিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ "ৰাম-বিজয়" নাটৰো অংশ বিশেষত প্ৰভাৱ পৰিছে। কথা-ৰামায়ণৰ প্ৰথম তিনিটা কাণ্ডৰ ভাষাত ব্ৰজাৱলী শব্দৰূপ আৰু ক্ৰিয়াৰূপৰ সঘন প্ৰয়োগ ঘটিছে। গদ্যৰ ঠাচ ভট্টদেৱৰ গদ্যঠাচৰ অনুৰূপ, কিন্তু ভট্টদেৱতকৈ কিছু সৰল। তলৰ নিদৰ্শনটোৱে ৰঘুনাথৰ ভাষাৰ কিছু আভাষ দিব।

"জনকনন্দিনী স্বামী আসিবাৰ দেখি আগবাঢ়ি স্বামীক নমিলা। শ্ৰীৰামৰ ভাৱ দেখি বুলিলা—হে প্ৰাণনাথ কেনে তোমাৰ মুখপঙ্কজ ম্লান ভৈল, ৰাজচিহ্ন কেনে নাহি? শ্ৰীৰামে বোলন্ত—হে প্ৰিয়ে, হামাৰ ৰাজ্যপদ গুচি বনপদ ভৈল। চতুৰ্দ্দশ বৰ্ষ বনবাস কৰিতে হামু আজু যাত্ৰা কৰবো, এথানে ভৰত ৰাজা হৈব। এহিতো কাৰ্য্যে অনুশোচ কৰো, অযোধ্যাৰ নৰনাৰীসৱে মোৰ পদে তাপ লভিব। তুমি হেন প্ৰিয়াক স্মৰি শৰীৰ এখনো তাপ কৰে। ঈশ্বৰৰ ইচ্ছা বাধিতে নপাৰি।" (অযোধ্যাকাণ্ড)

কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডটো ৰঘুনাথৰ নহয়। শিষ্ঠ নামৰ এজনে ৰচনা কৰা। এই কাণ্ডৰ ভাষাত ব্ৰজাৱলী মিশ্ৰণ নাই। কথা-ৰামায়ণ ৰচনা শক ১৭০৩ (ইং ১৭৮১)। শত্ৰুঞ্জয়ৰ লগত কথা-ৰামায়ণৰ ৰচনা সময়ৰ ব্যৱধান ৪৫ বছৰৰ।

আন ৰামায়ণী সাহিত্য: ৰঘুনাথৰ পিছত উল্লেখযোগ্য ৰামায়ণৰ অনুবাদ বা ৰামায়ণ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ নাই বুলিলেও হয়। মাত্ৰ দুই চাৰিখন লঘু কাব্য ৰচিত হৈছিল। ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতা থকা (বৈষ্ণৱ যুগৰ ৰাম সৰস্বতীৰ নহয়) "লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল" এখন লঘু কাব্য। "ৰামৰ কাৰ্য্যক লাগি বৈদ্যে কৰে হেলা"ৰ নিচিনা দুই চাৰিটা পদ বৰ জনপ্ৰিয়। কাব্যখনত হাস্যৰসৰো ছিটিকনি আছে। ধনঞ্জয় কৱিৰ "মন্দোদৰীৰ মণিহৰণ", গঙ্গগতি দাসৰ "সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ" বা "পাতালী-কাণ্ড", ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ "নাগাক্ষ যুদ্ধ" আদি কাব্য ৰামায়ণৰ চৰিত্ৰ নাইবা ঘটনাক আলম লৈ ৰচনা কৰা পুথি।

কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত ৰামায়ণৰ কেবাটা কাণ্ডও দৰাচলতে অসমীয়া। কৱিসকলৰ বেছিভাগেই কামৰূপী ব্ৰাহ্মণ। ৰঘুৰাম দ্বিজ আৰু লক্ষ্মীৰাম দ্বিজৰ ৰচিত "অযোধ্যাকাণ্ড" শ্ৰীনাথ দ্বিজ, ৰঘুনাথ দ্বিজ আৰু দেৱীনন্দনে ৰচনা কৰা "কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড", আৰু ৰুদ্ৰৰাম শৰ্ম্মাৰ "অৰণ্যকাণ্ড" মূলতঃ অসমীয়া ৰচনা। অৱশ্যে অষ্টাদশ শতিকাত কোচবেহাৰত ৰচনা কৰাৰ কাৰণে কিছু বঙলুৱা ঠাচ সোমাইছে। ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত কামৰূপী ব্ৰাহ্মণসকলে "দেশী ভাষাত" এই পুথিসমূহ ৰচনা কৰিছিল। তলত ৰঘুৰাম দ্বিজৰ অযোধ্যাকাণ্ডৰ ভণিতাৰপৰা কেইশাৰীমান উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল।

কামৰূপ ৰত্নপীঠে কমতা ঈশ্বৰ।
শ্ৰীহৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ৰাজৰাজেশ্বৰ॥
তাহাৰ আদেশে আমি স্বদেশী ব্ৰাহ্মণ।
ৰঘুৰাম লক্ষ্মীৰাম ভাই দুইজন॥
ৰাজ আজ্ঞা ধৰি শিৰে কৰি পদ বন্ধ।
ৰচিলো অযোধ্যাকাণ্ড পয়াৰ প্ৰবন্ধ॥

মহাভাৰতীয় সাহিত্য

খৃষ্টীয় ১৬শ—১৭শ শতিকাৰ ভিতৰতে মহভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ পৰ্ব্বৰ ভাঙনি শেষ হয়। অষ্টাদশ শতিকাত লক্ষ্মীনাথ দ্বিজৰ শান্তিপৰ্ব্বৰ বাহিৰে উল্লেখযোগ্য মহাভাৰতীয় ৰচনা নাই বুলিলেও হয়। পৰ্ব্ব হিচাবে অনুবাদ নকৰি

গুটীয়া আখ্যানৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ দুই চাৰিখন পোৱা যায়। এইখিনিতে আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে মূল সংস্কৃত মহাভাৰতৰ একাদিক্ৰমে সকলো পৰ্ব্বৰ সকলো আখ্যান বৈষ্ণৱ যুগতো হোৱা নাছিল। ৰাম সৰস্বতী আদি বৈষ্ণৱ কৱিসকলে পৰ্ব্বসমূহৰ প্ৰধান ঘটনাসমূহেৰে অসমীয়া ৰূপ দি গৈছে, প্ৰধান আখ্যানৰ অন্তৰ্গত উপাখ্যানবোৰৰ বহুতো বাদ পৰিছিল। সংস্কৃত মহাভাৰতখনত বৈষ্ণৱ ভাৱৰ প্ৰাধান্য আছে যদিও, ভাৰতীয় সকলো সম্প্ৰদায়ক, সকলো মতবাদক স্থান দিছে। গতিকে অবৈষ্ণৱ উপাখ্যান আৰু মতবাদ সমূহক অসমীয়া বৈষ্ণৱ কৱিসকলে পৰিহাৰ কৰিছিল। অসমীয়া মহাভাৰত পঢ়িলে সংস্কৃত মহাভাৰতৰ সকলো কথাকেই জনা নাযায়। তথাপি জন-সাধাৰণৰ কাৰণে যিখিনি প্ৰয়োজন সেইখিনি বৈষ্ণৱ কৱিসকলে দিয়াত কাৰ্পণ্য কৰা নাই, আৰু মূলৰপৰা বাদপৰা উপাখ্যানসমূহৰ অভাৱ দূৰ কৰিছে বধকাব্যবোৰে।

আমি আগতে উল্লেখ কৰি আহিছো যে বৈষ্ণৱ যুগত মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু পুৰাণসমূহ অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত হোৱাত যেনেকৈ জনসাধাৰণৰ প্ৰচুৰ উপকাৰ হৈছিল তেনেকৈ সামান্যভাৱে হলেও অপকাৰ নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। অসমীয়া পাঠক আৰু লেখকগোষ্ঠীৰ লগত সংস্কৃত মূলবোৰৰ সম্পৰ্ক ক্ৰমে হ্ৰাস হৈ আহিল। গতিকে পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ কৱিসকলে স্পৰ্শ নকৰা বা পৰিহাৰ কৰা আখ্যান আৰু উপাখ্যানবোৰে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ তুনাই সুবিধা নাপালে। আগৰ কৱিসকলে ৰূপ দি যোৱা কাহিনী বা ঘটনাসমূহকে আকৌ লেখিবলৈ যোৱা মানেও চৰ্ব্বিত-চৰ্ব্বন হয়। অষ্টাদশ শতিকাত মহাভাৰতৰ কোনো উল্লেখযোগ্য ৰচনা নোহোৱাৰ সেয়ে প্ৰধান কাৰণ যেন অনুমান হয়। সত্ৰ আৰু বৈষ্ণৱ সমাজত ভাগৱতৰ অসীম প্ৰতিপত্তি আছিল, মহাভাৰত বা ৰামায়ণৰ ওপৰত বৰ বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাছিল। সত্ৰসমূহেই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ সৰু সৰু কেন্দ্ৰ আছিল। কিন্তু সেই কেন্দ্ৰবোৰত মহাভাৰতে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান নোপোৱাত ভক্তসকলে তাক অনুবাদ কৰিবলৈকে বৰ উৎসাহ নেদেখুৱাইছিল। আহোম ৰাজদৰবাৰী কৱিসকলেও শৃঙ্গাৰৰসাত্মক বিষয়ৰ প্ৰতিহে আকৃষ্ট হৈছিল। ৰাজদৰবাৰৰ বিলাসী জীৱনৰ লগত মহাভাৰতৰ কথা খাপ নাখায়। যি দুই-চাৰিখন মহাভাৰতীয় গ্ৰন্থ পোৱা যায় সি ব্যক্তিবিশেষৰ গাইগুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফল।

আহোম যুগৰ মহাভাৰতৰ পৰ্ব্ব বা কাহিনী অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা কাব্য আৰু কৱিসকলৰ পৰিচয় তলত দিয়া হ'ল।

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ ঃ এওঁ অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ কৱি। কামৰূপৰ হেলেচা নিবাসী পণ্ডিত সৰ্ব্বানন্দৰ নাতি বুলি আত্ম-পৰিচয় দিছে। উক্ত সৰ্ব্বানন্দক মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহই (১৬৯৬—১৭১৪ খৃঃ) পাণ্ডিত্যৰ কাৰণে বিশেষ পুৰস্কৃত কৰিছিল বুলি "শান্তি পৰ্ব্বত" উল্লেখ আছে।

যুধিষ্ঠিৰে কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধত জ্ঞাতি-গোত্ৰক বধ কৰি ৰাজ্যলাভ কৰি মনত শান্তি নাপাই পিতামহ ভীষ্মৰ ওচৰ চপাত ভীষ্মই শৰশয্যাৰপৰাই যুধিষ্ঠিৰক ৰাজধৰ্ম্মৰ উপদেশ দি অশান্ত মনলৈ শান্তি ঘূৰাই আনে। লক্ষ্মীনাথৰ শান্তি পৰ্ব্বত ৰাজনীতি, ৰজাৰ উৎপত্তি, ৰজাৰ কৰ্ত্তব্য, প্ৰজাপালনৰ বিধান, বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম্ম, সাম, দান, ভেদ, দণ্ড আদিৰ প্ৰয়োগ দেখুৱাই নানা সৰু সৰু উপাখ্যানৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু মূল শান্তি পৰ্ব্বৰ সকলো বিৱৰণ অসমীয়া অনুবাদত নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে মূলৰ বৈষ্ণৱ-পাঞ্চৰাত্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ উৎপত্তি আৰু বিস্তৃত বিৱৰণ থকা নাৰায়ণীয়-উপাখ্যান অসমীয়া অনুবাদত নাই। লক্ষ্মীনাথৰ ভাষা সৰল আৰু ঘৰুৱা। বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃতিয়ে তেওঁক কৱিত্ব প্ৰকাশৰ সুযোগ দিয়া নাই। তলত তেওঁৰ সৰল অথচ তত্ত্বপূৰ্ণ ৰচনাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল।

যদি নৃপবৰ অতি মৃদুতৰ, হোৱে জানা যুধিষ্ঠিৰ।
সেহিতো পৰম, নৃপতি অধম, কহো শুনা পটন্তৰ ॥
অতি থূলন্তৰ জন্তুতো ডাঙৰ, মহাবলৱন্ত হস্তী।
ক্ষমাৰ কাৰণে, দেখা নৰগণে, শিৰত চড়ে সম্প্ৰতি ॥
অতি ক্ষমাৱন্ত ভৈলেসে নৃপতি, ভৃত্যে পায় বৰ লাই।
এহি হেতু ৰাজা মৃদু নহৈবেক, ভৈলেয়ো মিলে অপায় ॥

শুভনাথ দ্বিজ ঃ শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে মহাৰাজ শিৱসিংহৰ (খৃঃ ১৭১৪—১৭৪৪) আদেশ অনুসৰি **ধৰ্ম্ম-সংবাদ** নামে এখন সৰু পুথি ৰচনা কৰে। বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্ব্বৰপৰা। "ধৰ্ম্ম-সংবাদ" পুথিখনত যম ৰজাই চণ্ডাল বেশত যুধিষ্ঠিৰক অশ্বমেধ যজ্ঞ প্ৰসঙ্গত ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰাৰ কথা বৰ্ণোৱা আছে।

স্বৰ্গীয় সোণাৰাম চৌধুৰীয়ে শুভনাথ দ্বিজৰ পৃষ্ঠপোষক আহোম ৰজা শিৱসিংহ নহয় বুলি আলোচনা কৰিছে। শুভনাথৰ ভণিতা "শিৱসিংহ ধৰ্ম্ম ৰাজা গুণে নাৰায়ণ। কৰন্ত ভকতি সদা কৃষ্ণৰ চৰণ।" —এই দুটা চৰণ

ভুল কৈ উল্লত হৈছে। আচলতে হব লাগে এনে— "শিৱবংশে ধৰ্ম্মৰাজা হৰে নাৰায়ণ। কৰন্ত ভকতি সদা কৃষ্ণৰ চৰণ।" পুথিখনৰ আন এঠাইত আকৌ স্পষ্টভাৱেই শিৱবংশী মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু তেওঁৰ আদেশত "ধৰ্ম্ম-সংবাদ" ৰচনা কৰিছিল। গতিকে নেওগৰ অনুমান ভুল। শুভনাথ দ্বিজকে এই কাৰণে ষোড়শ শতাব্দীৰ কবি বুলি ধৰাহে যুগুত। (১)

বিদ্যাচন্দ্ৰ কৱিশেখৰ ঃ স্বৰ্গদেউ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ পুতেক চাৰুসিংহ আৰু তেওঁৰ পত্নী প্ৰেমদাৰ আজ্ঞা অনুসাৰে খিল হৰিবংশ অনুবাদ কৰে। হৰিবংশক মহাভাৰতৰে উনবিংশ পৰ্ব্ব বুলি ধৰা হয়। এই হৰিবংশত বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ লীলা-মাহাত্ম্য বিশেষৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অসমীয়া কৱিয়ে গোটেইখন হৰিবংশ অনুবাদ কৰিছিল নে অংশ বিশেষহে কৰিছিল সঠিকভাৱে জনা নাযায়। বৰ্ত্তমানে বিদ্যাচন্দ্ৰৰদ্বাৰা ৰচিত হৰিবংশৰ অনুবাদ খণ্ডিত ৰূপেহে পোৱা গৈছে। আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত কৱিয়ে এইদৰে কৈছে—

সেই বংশে ৰাজেশ্বৰ সিংহ নৰপতি।
শান্ত দান্ত শিষ্ট মিষ্ট অতি শুদ্ধমতি॥
তাহান তনয় চাৰুসিংহ মহামতি।
গুণীগণ মধ্যে শ্ৰেষ্ঠ বিপুল শকতি॥
তান পত্নী প্ৰেমদা নামত মনোনীতা।
সৰ্ব্ব গুণৱতী যেন দ্ৰুপদ দুহিতা॥
তাসম্বাৰ আজ্ঞা মুক্তামালা শিৰে ধৰি।
শ্ৰীকৱিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য্য দ্বিজহৰি॥
ভাষাবন্ধে নিবন্ধিত হৰিবংশ পদ।
শুনা নিশবদে শুদ্ধ বুদ্ধ সভাসদ॥

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য ঃ শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাষাই অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ কবি বুলি বিশ্বাস জন্মায়। শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্যৰ ব্যক্তিগত জীৱন সম্পৰ্কে বিশেষ একো জনা নাযায়। ৰঘুনাথ মহন্তৰ "কথা-ৰামায়ণ"ৰ কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ডত "ইতি শিষ্ট বিৰচিতায়াং কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডকথায়াং" বুলি ভণিতা

(১) "চেতনা", ষষ্ঠ বছৰ, ৮ম সংখ্যা।

পৰিছে। **শিশুপাল-বধ** কাব্য আৰু 'কথা-ৰামায়ণ'ৰ কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডৰ লেখক একেজন বুলি সন্দেহ হয়। ঘৰুৱা ৰচনাভঙ্গী দুয়োখন গ্ৰন্থৰে প্ৰধান বিশেষত্ব।

"শিশুপাল-বধ" কাব্যখন সৰু, বিষয়বস্তু মহাভাৰতৰ সভাপৰ্ব্বৰ। যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞত শ্ৰীকৃষ্ণক আগ-মাননি দিয়াত ঈৰ্ষা পৰবশ হৈ শিশুপালে কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে যি তিৰস্কাৰ আৰু বিদ্বেষপূৰ্ণ কথা কবলৈ ধৰি শেষত কৃষ্ণৰ হাতত বধ-প্ৰাপ্ত হয়, তাৰ এটি ঘৰুৱা, হাস্যোদ্দীপক আৰু গ্ৰাম্য চিত্ৰ পোৱা যায় শিষ্টৰ শিশুপাল বধত। বিষয়বস্তু মহাভাৰতৰ, কিন্তু বৰ্ণনাসমূহ কৱিৰ নিজস্ব।

"শিশুপাল-বধ"ৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ অনুৰূপ, বৈষ্ণৱ-সহিত্যৰ সাঁচতঢলা ভাষা নহয়। কিন্তু বৰ্ণনাভঙ্গী অতি লঘু আৰু গ্ৰাম্যভাৱ যুক্ত হোৱাৰ কাৰণে কাব্যিক গাম্ভীৰ্য্য আৰু মৰ্য্যাদাবিহীন হৈছে। এই একে বিষয়বস্তুকে লৈ মাধৱদেৱে "ৰাজসূয় কাব্য" ৰচনা কৰিছিল, য'ত কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু গাম্ভীৰ্য্যৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ হৈছে। শিশুপাল বধৰ তলৰ নিদৰ্শন ছোৱাই কাব্যৰ লঘু আৰু হাস্যোদ্দীপক দিশটোৰ আভাস দিব। শ্ৰীকৃষ্ণই শিশুপালৰ তিৰস্কাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে এইদৰে কৈছে—

ভোবোলা ছাগলী সিংহক শিয়াৰে আপোনাক বৰ মানি।
ভতুৱা কুকুৰে কামোৰ মাৰয় গৃহস্থ চোৰ নজানি॥
নৰক দেখিলে শৃগাল পলাই লুকাই বন সোমায়।
গধূলি-পুৱাসে আটাস পাৰয়, মোত পৰ বৰ নাই॥

মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তুকে গাঁৱলীয়া পটভূমিত বৰ্ণনা কৰি জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ কাব্যখনৰ আছে। কৱিৰ হাস্যৰসিকতাও কাব্যখনত ফুটি উঠিছে।

পৃথুৰাম দ্বিজ ঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষভাগত কলিয়াভোমোৰা বৰফুকনৰ অনুপ্ৰেৰণাত পৃথুৰাম দ্বিজে মহাভাৰতৰ **মুষল পৰ্ব্ব** বা যদুবংশৰ ধ্বংস কাহিনী ৰচনা কৰে। কামৰূপৰ দুন্দিয়া দ্ৰোহ দমন কৰা কাৰণে স্বৰ্গদেউ কমলেশ্বৰ সিংহই (১৭৯৫—১৮১০ খৃঃ) কলিয়াভোমোৰা বৰফুকনক "প্ৰতাপবল্লভ" উপাধি দান কৰিছিল। কৱিয়ে আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত প্ৰতাপবল্লভ মন্ত্ৰীৰ কথা আৰু নিজৰ তিনি ভাইৰ উল্লেখ কৰিছে।

জয়যুক্ত প্ৰতাপবল্লভ মন্ত্ৰীবৰ।
সন্ধিকৈ বংশত জন্ম গুণৰ মন্দিৰ ॥
কৃষ্ণবৰ্ণ কলেবৰ তৰুণীমোহন।
সকলো সম্পূৰ্ণ অঙ্গ নাহি খতি-খুণ ॥
... ...
এহি মতে মন্ত্ৰীবৰ নহৈব সদায়।
তাহান কৃপাত আমি থাকি তিনি ভাই ॥
ভাৰতৰ শেষ কথা ৰচিলো পয়াৰ।
দোষ দেখি বুধজনে খেমিবা আমাৰ ॥

বিষ্ণুৰাম দ্বিজ ঃ এওঁৰ সময় আৰু জীৱন বৃত্তান্তৰ বিষয়ে একো জানিব পৰা নাই যদিও অষ্টাদশ শতিকাৰে কৱি বুলি ভাষা আৰু ৰচনাভঙ্গীলৈ চাই নিসন্দেহে কব পাৰি। বিষ্ণুৰাম দ্বিজৰ **দাতা কৰ্ণ** নামৰ পদ পুথিত মহাবীৰ কৰ্ণই কৱচ-কুণ্ডল ছদ্মবেশী ইন্দ্ৰক দান কৰাৰ উপৰিও নিজপুত্ৰ বৃষকেতুক বধ কৰিও ব্ৰাহ্মণক প্ৰতিশ্ৰুত দান দিবলৈ কুণ্ঠিত নহৈছিল তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। পুথিখন আকাৰত সৰু, ৰচনাভঙ্গী সৰল আৰু সৰস।

সাগৰ খৰি দৈৱজ্ঞ ঃ সাগৰ খৰি দৈৱজ্ঞ দৰং অঞ্চলৰ লেখক আছিল। "খৰি" উপাধিযুক্ত কৱি আৰু পণ্ডিত কেইজন দৈৱজ্ঞ আছিল আৰু মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ লোক। সম্ভৱতঃ দৰঙী ৰজাই এই উপাধি দান কৰিছিল। এওঁৰ ৰচিত **কুৰ্ম্মৱলী বধ** কাব্য ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যসমূহৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা হৈছে। অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিবলৈ লৈ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ কাৰণে ৰজা কুৰ্ম্মাৱলীৰ লগত সংঘৰ্ষ হৈ দুৰ্য্যোধন আদি কৌৰৱ পক্ষ কেনেকৈ পৰাজিত হয় আৰু অৱশেষত গঙ্গাপুত্ৰ ভীষ্মই কুৰ্ম্মাৱলীক বধ কৰি কৌৰৱপক্ষক কেনেকৈ উদ্ধাৰ কৰে তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। কাব্যখনত অহিংসা ধৰ্ম্ম আৰু বৈষ্ণৱ মাৰ্গৰ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুৱাই অশ্বমেধ যজ্ঞত পশুবধ নকৰি হৰিনাম আৰু দান-দক্ষিণাৰদ্বাৰা যজ্ঞ সমাপন কৰা দেখুৱাইছে। এই আখ্যানৰ চৰিত্ৰসমূহ মহাভাৰতৰ যদিও, বিষয়বস্তু কুমুদ-পুৰাণৰপৰা লোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু "কুমুদ-পুৰাণ" নামৰ কোনো পুৰাণ আজিলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

ওপৰুক্ত বিভিন্ন মহাভাৰতীয় খণ্ডকাব্যৰ বাহিৰেও ভৱানন্দৰ **হৰিবংশ** আৰু ভৱানী দাস, গঙ্গাদাস আৰু সুবুদ্ধিৰায়ৰ **অশ্বমেধ পৰ্ব্ব**, নাৰায়ণ দাসৰ **অৰ্জ্জুন সংবাদ**, অষ্টাদশ শতিকাৰে ৰচনা বুলি ধৰিব পাৰি। ভৱানন্দৰ পিতাকৰ নাম শিৱানন্দ। এওঁৰ "হৰিবংশ" সংস্কৃত হৰিবংশৰ অনুবাদ নহয়। ভৱানন্দৰ "হৰিবংশ" ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰণয়লীলাত্মক আদি ৰসৰ কথাৰে পূৰ্ণ। মূল সংস্কৃত হৰিবংশত ৰাধাৰ উল্লেখ নাই আৰু ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ লাহ-বিলাহ মান-অভিমানৰ কথাও নাই। ভৱানন্দৰ এই হৰিবংশখন ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বঙালী সাহিত্য ৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে আৰু শিলচৰৰ জনৈক পণ্ডিতেও এইখন বঙালী গ্ৰন্থ বুলিয়েই প্ৰকাশ কৰিছিল। ভৱানন্দৰ ভাষাত বঙলুৱা ঠাচ নোহোৱা নহয়। লিখক সম্ভৱ অসমৰ সীমান্ত অঞ্চলৰ মানুহ আছিল, সেই কাৰণেই অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত সামান্যৰূপে বঙলুৱা ৰহণ পৰিছে। ভৱানীদাস, সুবুদ্ধিৰায় আৰু গঙ্গাসেনৰ "অশ্বমেধ পৰ্ব্ব" জৈমিনীয় অশ্বমেধ পৰ্ব্বৰ ভাঙনি। পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ আৰু অৰ্জ্জুনৰ লগত বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধাদিৰ বিৱৰণ এই কাব্যত পোৱা যায়। কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ **শকুন্তলা** কাব্য মহাভাৰতৰে আখ্যান যদিও কালিদাসৰ নাটৰ প্ৰভাৱ তাত স্পষ্টভাৱে পৰিছে।

কোচবেহাৰ ৰাজসভাৰ কৱিসকল ঃ

ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত দ্বিজ মহীনাথে "প্ৰস্থানিক পৰ্ব্ব", মাধৱচন্দ্ৰই "স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব্ব", জয়দেৱ, দ্বিজব্ৰজসুন্দৰ আদিয়ে "সভাপৰ্ব্ব", দ্বিজ লক্ষ্মীৰামে "কৰ্ণপৰ্ব্ব", দ্বিজ ৰঘুৰামে "ভীষ্মপৰ্ব্ব" আৰু "শান্তিপৰ্ব্ব", দ্বিজ কৱিৰাজে "ভীষ্মপৰ্ব্ব" আদি ভালেখিনি ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এইবোৰ ৰচনাত কোচবেহাৰক কামৰূপ দেশৰ অন্তৰ্গত বুলি উল্লেখ কৰিছে আৰু কৱিসকলেও "স্বদেশী ব্ৰাহ্মণ" বা কামৰূপী ব্ৰাহ্মণ বুলি পৰিচয় দি গৈছে। দ্বিজ ৰামনন্দনৰ গদাপৰ্ব্বৰ অন্তভু‌ৰ্ক্ত তলৰ উদ্ধৃতিটো দ্ৰষ্টব্য—

জয় জল্লীশ অংশে অৱনী ঈশ্বৰ।
হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ যেন পঞ্চশৰ
শোভি আছে শিৱ শুভ কামৰূপ দেশে।
শুভপ্ৰদায়ক জগজন ভূপবেশে ॥

পুৰাণৰ সাহিত্য

খৃষ্টীয় ষোড়ষ আৰু সপ্তদশ শতিকা ভাগৱত পুৰাণ আৰু মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ যুগ বুলিও কব পাৰি। এই কালছোৱাত আন পুৰাণৰ তুলনাত

ভাগৱত পুৰাণে আধিপত্য লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় বৈষ্ণৱ কৱিসকলৰ লেখনিৰ যোগেদি। কিন্তু বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ উৎসাহ হ্ৰাস পাই অহাৰ লগে লগে আৰু পৃষ্ঠপোষকসকলৰ ৰুচিৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটাৰ ফলত অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰাই আন আন পুৰাণে ভাগৱত পুৰাণক ঠেলি ঠাই উলিয়াই লয়। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, ধৰ্ম্ম পুৰাণ আদিৰ অনুবাদ অষ্টাদশ শতিকাৰ লেখত লবলগীয়া সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টা। ওপৰুক্ত বিভিন্ন পুৰাণৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তৰ অনুবাদেই অধিক।

(১) ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ

অষ্টাদশ শতিকাৰ আগতে ৰচিত হোৱা ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ ঘটনা সম্বলিত কোনো কাব্য বা অনুবাদ গ্ৰন্থ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা নাই। আহোম ৰজা ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনতে পোন প্ৰথমে বঙলুৱা প্ৰভাৱে অসমীয়া সংস্কৃতিত প্ৰৱেশ লাভ কৰে, বঙালী সংকীৰ্ত্তনৰ প্ৰৱৰ্ত্তন হয়। এই সময়ত ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলাৰ কাহিনীয়ে গৌড়ীয় সংকীৰ্ত্তনীয়াসকলৰ যোগেদি ৰজাঘৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলাৰ ইন্দ্ৰিয়ালু বিৱৰণ থকা ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ ৰজাঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অনুদিত হয়। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে কৰৰ দৰে ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলাত শিৱসিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰীয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ অনুৰূপ চিত্ৰ হয়তো দেখা পাইছিল, যাৰ ফলত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ আৰু গীতগোবিন্দৰ চিত্ত উন্মাদনকাৰী প্ৰেমলীলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা ৰচনা কৰা ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেম বিষয়ক কাব্য আৰু কৱিসকলৰ পৰিচয় তলত দিয়া হ'ল।

কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তী : ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ, গীতগোবিন্দ, শঙ্খচূড় বধ, শকুন্তলা, ভাস্বতী আদি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা

কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীক আমি আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কৱি বুলিব পাৰো। এওঁ স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ আৰু বৰজনা ফুলেশ্বৰীৰ আমোলত ৰাজকৱি আছিল। কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ প্ৰকৃত নাম ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্ত্তী, "কৱিৰাজ" উপাধি মাত্ৰ। তেওঁৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থত ৰজা ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ, ৰাণী প্ৰমথেশ্বৰী (ফুলেশ্বৰী) আৰু অম্বিকাৰ দীঘলীয়া প্ৰশস্তিৰ লগতে নিজৰো সামান্য পৰিচয় দি গৈছে।

"গীতগোবিন্দ"ত কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ নামত ভণিতা পেলোৱা নাই, কেৱল "ভণে দ্বিজবৰে" বুলিহে ভণিতা পেলাইছে। কিন্তু ৰাজপ্ৰশস্তি আৰু ৰচনাভঙ্গীৰ অসামান্য সাদৃশ্যলৈ চাই গীতগোবিন্দও কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰে ৰচনা বুলি নিসন্দেহে কব পাৰি। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ কৃষ্ণজন্ম খণ্ডত সংযোগ কৰি দিয়া তলৰ ৰাজপ্ৰশস্তি আৰু ভণিতাই তেওঁৰ আন গ্ৰন্থৰ ভণিতাৰো প্ৰতিনিধিত্ব কৰে, দুই চাৰিটা শব্দৰ মাত্ৰ ইফাল সিফাল আছে—

ইন্দ্ৰৰ বংশত ৰুদ্ৰসিংহ নৰপতি।
সৌমাৰ দেশৰ পতি ভৈলা মহামতি॥
যাৰ শুদ্ধ যশে পূৰি আছে বসুমতি।
হৰি হৰ দুৰ্গা পাৱে যাৰ সদা ৰতি॥
তাহাৰ প্ৰথম পুত্ৰ শিৱসিংহ ৰাই।
দেৱতা বিপ্ৰত ভক্তিমন্ত শুদ্ধ কায়॥
ধৈৰ্য্যত সাগৰ সম ক্ৰোধত অগনি।
প্ৰতাপত সাক্ষাতে প্ৰচণ্ড দিনমণি॥
দানত কৰ্ণৰ সম, ক্ষমাত ধৰণী।
যশস্বীৰ মধ্যে যাক প্ৰথমতে গণি॥

... ...

নামত প্ৰমথেশ্বৰী শুদ্ধ সূক্ষ্ম কায়া।
ইন্দ্ৰৰ ৰমণী যেন আদিত্যৰ ছায়া॥
কমল লোচনী বৰবালা চন্দ্ৰমুখী।
যাহাৰ দৰ্শনে নৰনাৰী হোৱে সুখী॥
ৰাত্ৰিদিনে স্বামী পাৱে কৰন্ত ভকতি।
দেৱদ্বিজ শুশ্ৰূষাত সদা যাৰ ৰতি॥
স্বামীৰ আজ্ঞাক কিঞ্চিতেকো নলঙ্ঘয়।
দুৰ্গাপদ পঙ্কজত সততে সেৱয়॥
হেন শিৱসিংহ ৰাজা প্ৰমথ ঈশ্বৰী।
মনুষ্য লোকত যেন শিৱ মহেশ্বৰী॥

তাহান আদেশ মালা শিৰোগত কৰি।
কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী মতি অনুসৰি ॥
পুৰাণৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ।
কৃষ্ণজন্ম খণ্ড তাতে পৰম প্ৰধান ॥
সাগৰ সংকাশ আৰ গুঢ় অভিপ্ৰায়।
সাৰশেষে কোন নৰে আৰু অৰ্থ পায় ॥
তথাপিতো পদ বন্দে দেশভাষা ধৰি।
মতি অনুসাৰে বিৰচিলো যত্ন কৰি ॥

কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ কৃষ্ণজন্মখণ্ডহে অনুবাদ কৰিছিল। এই কৃষ্ণজন্মখণ্ডত কৃষ্ণৰ জন্মৰপৰা কৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণলৈকে সকলো কথাৰ আভাস আছে যদিও ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেম আৰু ৰাসলীলাৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ৰাধাকৃষ্ণৰ বিহাৰ আৰু ৰাসমণ্ডলৰ কামোত্তেজক ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিপূৰ্ণ পৰিৱেশৰ বিশদ বিৱৰণ কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ ৰচনাত পোৱা যায়।

১৬৪৮ শকত (১৭২৬ খৃঃ) ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ডত থকা দানৱৰাজ শঙ্খচূড় আৰু সতী তুলসীৰ কাহিনীটোক অৱলম্বন কৰি "শঙ্খচূড় বধ" কাব্য ৰচনা কৰে। এই কাব্যত সতী তুলসীৰ পূৰ্ব্ব জন্মৰ বৃত্তান্ত, শঙ্খচূড়ৰ লগত প্ৰণয় আৰু বিৱাহ, শঙ্খচূড়ৰ লগত মহাদেৱৰ যুদ্ধ, ছদ্মবেশী কৃষ্ণৰদ্বাৰা তুলসীৰ সতীত্ব নাশ, ফলত শঙ্খচূড়ৰ মৃত্যু আৰু তুলসীৰ বৈকুণ্ঠত কৃষ্ণৰ পত্নীত্ব লাভৰ কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে শালগ্ৰাম শিলাৰ উৎপত্তি আৰু তুলসী গছ আৰু পাতৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কাব্যখনত ঠায়ে ঠায়ে মনোৰম আদিৰসাত্মক বিৱৰণ পোৱা যায়। কৱিয়ে শেষত ৰাজপ্ৰশস্তি আৰু ভণিতাত লেখিছে—

তাহান তনয় শিৱসিংহ নৃপ ভৈলা।
সমুদ্ৰত হন্তে যেন শশধৰ হৈলা ॥
....
হেনয় ৰাজাৰ ভৈলা প্ৰিয়তম জায়া।
কেতেকী পুষ্পৰ বৰ্ণ যাৰ দেখি কায়া ॥

এহি হেতু ফুলেশ্বৰী নামক লভিলা।
হৰক পাৰ্ব্বতী যেন স্বামীক সেবিলা ॥
... ...
হেন নৃপতিৰ মহিষীৰো আজ্ঞা পায়া।
কৱিৰাজ বিপ্ৰে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তক চায়া ॥
পদবন্ধে বিৰচিলা পুৰাণ প্ৰৱন্ধ।
শঙ্খচূড় নামে ৰাজা যিটো সত্যসন্ধ ॥

কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ তৃতীয় পদ-পুথি হ'ল "শকুন্তলা কাব্য"। এই কাব্যৰ বিষয়বস্তু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তৰ নহয়, মহাভাৰতৰ আদি পৰ্ব্বৰহে। শকুন্তলা কাব্যৰ আখ্যানভাগ কিন্তু মহাভাৰতৰ নহয়, মূল জুমুঠিটোহে। আখ্যানটোৰ লগত সাদৃশ্য আছে কালিদাসৰ প্ৰসিদ্ধ "অভিজ্ঞান-শকুন্তলম"ৰ লগতহে। পদ্ম পুৰাণতো এই আখ্যান পোৱা যায়। শকুন্তলা কাব্যখনৰ ভিতৰতে আকৌ "কামকলা আখ্যান" নামে আন এটা বহল আখ্যান সুমুৱাই থৈছে। শকুন্তলা কাব্যত কৱিৰ বৰ্ণনা শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায় আৰু আদিৰসাত্মক ভাৱৰ প্ৰাচুৰ্য্য লক্ষ্য কৰা যায়।

জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দৰ পদানুবাদ কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ তৃতীয় কীৰ্ত্তি। জয়দেৱৰ কাব্যৰ গীতবোৰৰ ই যথাৰ্থ অনুবাদ। অনুবাদত গীতবোৰ গীত হিচাপে ৰখা নাই, বৰ্ণনাত্মক পদৰূপে ভাঙি গৈছে। জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দৰ মূল সম্ভৱতঃ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণেই। ৰাম সৰস্বতীৰ দৰে কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে গীতগোবিন্দ অনুবাদ কৰোঁতে ভাগৱতৰ উপাদান লোৱা নাই। অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকিত সন্নিবিষ্ট হোৱা "মাধৱ সুলোচনাৰ কাহিনী"টোও কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰে ৰচনা যেন অনুমান হয়।

বলৰাম দ্বিজ ঃ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ অন্য এজন অনুবাদক হ'ল বলৰাম দ্বিজ। এওঁৰ সপ্তমজন পূৰ্ব্বপুৰুষ হৰিভাৰতী প্ৰসিদ্ধ বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰক বংশীগোপালদেৱৰ সমসাময়িক আছিল আৰু হাবুঙত বসতি কৰিছিল। বলৰাম দ্বিজে অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত কৃষ্ণজন্ম খণ্ড ৰচনা কৰে। এওঁ মূল সংস্কৃত কৃষ্ণজন্ম খণ্ডৰ ৮৩—১১০ অধ্যায়ৰ বিৱৰণখিনিহে অনুবাদ কৰে, সমস্ত কৃষ্ণজন্ম খণ্ড নহয়।

দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ ঃ এইজন কৱিয়ে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ড অনুবাদ কৰে। দুৰ্গেশ্বৰৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ ভূধৰ আগমাচাৰ্য্যক প্ৰতাপসিংহ স্বৰ্গদেৱে কনৌজৰপৰা আনি দেৰগাঁৱৰ শিৱমন্দিৰৰ তত্ত্বাৱধানত ৰাখে। দুৰ্গেশ্বৰে তেওঁৰ ৰচনাত এইদৰে লেখিছে—

ইন্দ্ৰবংশী নৃপতিৰ সভাৰ পণ্ডিত ধীৰ
দেৱগ্ৰামে যাৰ বাসবাৰী।
যাহাৰ উপৰি বংশ কৌশিক মুনিৰ অংশ
সদাশিৱ দৌল অধিকাৰী।
সিটো দ্বিজ দুৰ্গেশ্বৰে এই ছবি ছন্দ কৰে
পুৰাণৰ অৰ্থ অনুসৰি॥

প্ৰকৃতিখণ্ডৰ বিভিন্ন দেৱীৰ অভিব্যক্তিৰ বিৱৰণৰপৰা শঙ্খচূড় বধ পৰ্য্যন্ত দুৰ্গেশ্বৰে অনুবাদ কৰিছে।

ৰতিকান্ত দ্বিজ আৰু সহযোগীসকল ঃ

ৰতিকান্ত দ্বিজকে আদি কৰি চাৰিজন দৰঙী ৰাজসভাৰ পণ্ডিতে ৰজা হয়নাৰায়ণৰ আদেশত সমস্ত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত ৰতিকান্তই নিজে ব্ৰহ্মখণ্ড, প্ৰকৃতি খণ্ড গণপতি খণ্ড আৰু কৃষ্ণজন্ম খণ্ডৰ কিছু অংশ অনুবাদ কৰে, অৰ্থাৎ গোটেই পুৰাণৰ চাৰিভাগৰ তিনি ভাগ ৰতিকান্তই ৰচনা কৰে। বাকীখিনি সম্পূৰ্ণ কৰে নন্দেশ্বৰ দ্বিজ, নৰোত্তম দ্বিজ আৰু থৰ্গেশ্বৰ দ্বিজে। পুথিখন সম্পূৰ্ণ হয় ১৭১৭ শকত (১৭৯৫ খৃঃ)। কৱিয়ে পৃষ্ঠপোষক সম্পৰ্কে এইদৰে লিখিছে—

শিৱবীৰ্য্যে বিশ্বসিংহ ভৈলা সৎৰাজা।
পুত্ৰৱতে পালিলন্ত তান নিজ প্ৰজা॥
তান পুত্ৰ মল্লদেৱ প্ৰধান নৃপতি।
ভৱতৰ কিছুপদ তেহো কৰাইলন্তি॥
তান বংশে হয়নাৰায়ণ নৃপবৰ।
মহাদানী মানী ৰাজা নাৰায়ণ পৰ॥
তেহে অজ্ঞা কৰিলন্ত পদ ভাঙিবাক।
পদ ভৈলে বুজিবেক যত প্ৰজাজাক॥

এওঁলোকৰ বাহিৰে ১৭৩৯ শকত যশোধৰ দ্বিজে প্ৰকৃতিখণ্ডৰ মনসা আখ্যানটো অনুবাদ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ধৰ্ম্মদেৱ ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ এজন পণ্ডিতে কীৰ্ত্তনৰ আৰ্হিত ১৭১৮ শকত (১৭৯৬ খৃঃ) ভাগৱতৰ বৰ্ণনাৰ লগত সানমিহলি কৰি গীতগোৱিন্দৰ পদ ভাঙনি কৰে। এওঁ নিজকে "গোপাল ভট্টাত্মজ তনয়" বুলি পৰিচয় দিছে। ৰাম সৰস্বতীৰ দৰে জয়দেৱে প্ৰয়োগ কৰা ৰাগ-ৰাগিনীৰ ধ্যানবোৰৰ অসমীয়া অনুবাদ এওঁ দি গৈছে।

(২) পদ্ম-পুৰাণ

অষ্টাদশ শতিকাত ৰচিত হোৱা পদ্ম-পুৰাণৰ বিষয়যুক্ত ৰচনাৰ ভিতৰত অজ্ঞাত লেখকৰ গদ্যত লেখা পদ্ম-পুৰাণৰ অংশবিশেষ লেখত লবলগীয়া। ৺পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া পুথিৰ বৰ্ণনাত্মক তালিকাত এই পুথিৰ এটি চমু সাৰাংশ দিছে। ৰুদ্ৰাক্ষমালা পৰিধানৰ গুণ, তুলসী পাতৰ মাহাত্ম্য, গো, আঁহত গছক সেৱা কৰাৰ ফল, একাদশী জন্মাষ্টমী আদি ব্ৰতৰ ফলাফল, ব্ৰাহ্ম মুহূৰ্ত্তত স্নান কৰাৰ শুভফল, কাৰ্তিক মাহত দীপদানৰ মাহাত্ম্য, জগন্নাথ-পুৰীৰ মাহাত্ম্য, সৎলোক আৰু মহৎ ৰজাৰ লক্ষণ, ঈশ্বৰৰ নামৰ মাহাত্ম্য আদি বিষয় সহজ-সৰল গদ্যত বৰ্ণনা কৰিছে।

পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ ক্ৰিয়াযোগসাৰ নামৰ খণ্ড বিশেষৰ কেইবাটাও অনুবাদ পোৱা যায়। দক্ষিণপাট সত্ৰৰ অষ্টম অধিকাৰ বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীয়ে (খৃঃ ১৭৯১—১৮২০) সমস্ত "ক্ৰিয়াযোগসাৰ" খণ্ড অসমীয়া পদলৈ অনুবাদ কৰে। এই ক্ৰিয়াযোগসাৰ খণ্ডৰে পঞ্চম অধ্যায়ত বৰ্ণিত হোৱা মাধৱ-সুলোচনাৰ প্ৰণয় আখ্যানটোৰ কেবাটাও অসমীয়া ৰূপ পোৱা যায়। এই আখ্যানটোৰ যোগেদি গঙ্গাসাগৰ সঙ্গমত স্নান কৰাৰ মাহাত্ম্য দেখুৱাইছে যদিও প্ৰণয় কাব্যৰূপেও এই কাহিনীৰ মূল্য আছে। দ্বিজবৰ বা দীন দ্বিজৰ দিহা আৰু পদত লেখা মাধৱ-সুলোচনা, শিৱ শৰ্ম্মাৰ অভীষ্ট পুৰাণ, অজ্ঞাত কৱিৰ মাধৱ-বিক্ৰম কথা আদি মাধৱ-সুলোচনা আখ্যানৰেই বিভিন্ন ৰূপান্তৰ।

কাহিনীটোত ত্ৰিবিক্ৰম ৰজাৰ পুতেক মাধৱে সৰোবৰত স্নান কৰা কোনো যুৱতীৰ মুখৰপৰা সুলোচনাৰ ৰূপগুণৰ কথা শুনি কেনেকৈ পথীঘোঁৰাত উঠি সুলোচনাৰ ৰাজ্য পাই মালিনীৰ সহায়ত সুলোচনাক লগ পায় আৰু কেনেকৈ প্ৰচেতস নামে মাধৱৰ দাসে ছলনাৰ সহায় লৈ সুলোচনাক হাত কৰে, আৰু শেষত কেনেকৈ মাধৱে সুলোচনাক পুনঃ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়, তাৰ সুন্দৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

(৩) ধৰ্ম্ম-পুৰাণ

কৱিচন্দ্ৰ দ্বিজ ঃ কৱিচন্দ্ৰ 'দ্বিজৰ নামত দুখন পুথি পোৱা গৈছে। দুইখনতে শিৱসিংহৰ প্ৰশস্তি বচন পোৱা যায়। এখন হ'ল সচিত্ৰ "ধৰ্ম্ম-পুৰাণ" আৰু আনখন "কামকুমাৰ হৰণ" নামৰ সংস্কৃত নাট। কৱিচন্দ্ৰ ৰাজসভাৰ পণ্ডিত-কৱি আছিল আৰু সম্ভৱতঃ কৱিচন্দ্ৰ তেওঁৰ উপাধিহে।

মূল ধৰ্ম্ম-পুৰাণ সংস্কৃতত ৰচিত, ই বৃহদ্ধৰ্ম্ম পুৰাণৰপৰা পৃথক। এই পুৰাণ কালিকা পুৰাণৰ দৰে অসমৰ পণ্ডিতে ৰচনা কৰা আৰু অসমৰ বিৱৰণ কিছু পোৱা যায়। নীতি, সদাচাৰ, ধৰ্ম্ম, আচৰণ আদি কাহিনীৰ সহায়ত ইয়াত ব্যাখ্যা কৰিছে। সম্ভৱতঃ খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাত এই পুৰাণ ৰচিত হয়।

কৱিচন্দ্ৰ দ্বিজই ১৬৫৭ শকত (ইং ১৭৩৫) উক্ত পুৰাণ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। এই অনুবাদ কাৰ্য্যত অনুপ্ৰেৰণা যোগায় ৰজা শিৱসিংহ, ৰাণী অম্বিকাদেৱী আৰু পুতেক উগ্ৰসিংহই আৰু নকল কৰিছিল বধ নামেৰে লেখকে। কৱিৰ দীঘলীয়া প্ৰশস্তিৰ একাংশ উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল—

হেন শিৱসিংহ ৰায় উগ্ৰসিংহ শিশুকায়
অম্বিকা জননী জগমাও।
তিনিও জনৰ বাণী শিৰোগত কৰি মানি
বধ নামে শোভন স্বভাও ॥
ৰাজাৰ সেৱক বৰ পদ ধৰ্ম্ম-পুৰাণৰ
কৰাই লেখাইলন্ত মনোহৰ।
সপ্তবাণ ৰসচন্দ্ৰ শক বৎসৰত গ্ৰন্থ
সমাপত ভৈল ৰুচিকৰ ॥

ধৰ্ম্ম-পুৰাণৰ সাহিত্যক বা কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য বিশেষ নাই। কিন্তু অনুবাদ-কৰ সৰলভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা পাণ্ডিত্যই আৰু ছন্দৰ নিমজ গতিয়ে পুৰাণখন সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

উনবিংশ শতাব্দীৰ আদিভাগৰ কৱি পৰশুৰাম দ্বিজেও ধৰ্ম্ম-পুৰাণ অনুবাদ কৰিছিল।

(৪) অন্যান্য পুৰাণ

ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতি ঃ এওঁ বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ অসমীয়ালৈ সম্পূৰ্ণভাৱে অনুবাদ কৰে। অনুবাদক সম্ভৱতঃ নগাঁও অঞ্চলৰ লোক আছিল। পুৰাতত্ত্ববিভাগত সংৰক্ষিত পুথি নগাঁওৰ বহা অঞ্চলৰ পুথি। ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে কছাৰী ৰজা সুৰদৰ্পনাৰায়ণ (খৃঃ ১৭০৮-১৭২১) আৰু মাক চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ বাক্য অনুসৰি বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ খাচপুৰত ৰচনা কৰে। কৱিয়ে আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত লেখিছে—

তাম্ৰধ্বজ মহাৰাজা ছিলা মহাভাগ।
সৰ্ব্বলোকে সদা কৰে যাৰ অনুৰাগ ॥
তান পুত্ৰ ৰাজা সুৰদৰ্প মহাশয়।
চন্দ্ৰপ্ৰভা নামে দেৱী তান মাতা হয় ॥
কৱি বাচস্পতি তান বাক্য অনুসৰি।
নাৰদীয় কথামৃত ৰচিলা পয়াৰ ॥

কৱিয়ে তেওঁৰ ৰচনাক 'বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ' বোলা নাই, নাৰদীয় কথামৃতহে বুলিছে। কিন্তু দৰাচলতে ই বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণৰ অনুবাদ। খাচপুৰত লেখাৰ কাৰণেই ভাষাই বিশুদ্ধতা হেৰুৱাইছে। পুথিখনত বৈষ্ণৱ মাৰ্গ, বিষ্ণু-ভক্তি আৰু বৈষ্ণৱ ব্ৰত, উৎসৱ আদিৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ৰামগোবিন্দৰ "ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ" আৰু বিষ্ণু পুৰাণৰ অনুবাদ, পৰশুৰাম দ্বিজৰ বিষ্ণু পুৰাণৰ সম্পূৰ্ণ অনুবাদ, ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়াফুকনৰ কল্কি পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'যমগীতা'ৰ অনুবাদ, হৰিৰামৰ অজামিল উপাখ্যান আহোম যুগৰ ৰচনা। পৰশুৰাম দ্বিজে ১৭৩৮ শকত বিষ্ণু পুৰাণ সম্পূৰ্ণ কৰে। ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে কল্কি পুৰাণৰ আংশিক অনুবাদ উনবিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগত সম্পূৰ্ণ কৰে। ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়াফুকন আহোম ৰাজত্বৰ অন্তিম কালৰ, বিশেষকৈ মানৰ দিনৰ বিষয়া আছিল।

গদ্য সাহিত্য

আগতে আলোচনা কৰি অহা হৈছে যে অসমীয়া গদ্যই ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষভাগত জন্মলাভ কৰি সপ্তদশ শতিকাত বিস্তৃতি লভে। ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষ দশকত কথা-ভাগৱত আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে কথা-গীতা ৰচিত

হয়। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বুৰঞ্জী আৰু চৰিত পুথি ৰচনাৰ আৰম্ভ হয়। অষ্টাদশ শতিকাত বুৰঞ্জী, চৰিত পুথি, বংশাৱলী, ৰজাঘৰীয়া পেৰাকাকত, ভূমিদান লিপি আৰু নানা বিষয়ক গদ্য পুথিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ঘটে। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষলৈকে ছন্দোবদ্ধ সাহিত্যৰ প্ৰাধান্য আছিল, গদ্যৰ প্ৰয়োগ তুলনামূলকভাৱে সামান্য বুলি কব লাগিব। অষ্টাদশ শতিকাত কিন্তু গদ্যই পদ্যৰ সমান স্থান অধিকাৰ কৰি ললে। এই যুগত যিমান সাহিত্য উদ্ভৱ হৈছিল তাৰ প্ৰায় আধা গদ্যত ৰচিত।

এই যুগৰ গদ্য, আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে, তলত উল্লেখ কৰা ধৰণে শ্ৰেণী-বিভাগ কৰি লব পাৰো ঃ—

(১) ঐতিহাসিক গদ্য (বুৰঞ্জী, পেৰাকাকত আদি)।
(২) চৰিত পুথি আৰু বংশাৱলীৰ গদ্য।
(৩) ধৰ্ম্ম পুথিৰ গদ্য।
(৪) বিবিধ বিষয়ক গদ্য।

বুৰঞ্জীৰ গদ্য ঃ আগৰ অধ্যায়ত কৈ অহা হৈছে যে বুৰঞ্জী সাহিত্য আহোমসকলৰ অৱদান আৰু ইয়াৰ সৃষ্টি হয় সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। অষ্টাদশ শতিকাত এই সাহিত্যই বিস্তৃতি লাভ কৰে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি আৰু বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ চেষ্টাত এতিয়ালৈকে ডেৰ শৰো অধিক বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে। কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী-দাহ কাৰ্য্য, মান-মৰাণৰ অত্যাচাৰ, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ আদিয়ে ধ্বংস কৰাৰ পিছতো ইমানখিনি বুৰঞ্জী অৱশিষ্ট থকা কথাই বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ আভাস দাঙি ধৰে। এতিয়াও মানুহৰ ঘৰে ঘৰে বহুতো বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ নোহোৱাকৈ আছে আৰু বহুতো নষ্ট পাব লাগিছে (১)।

বুৰঞ্জীসমূহক সাধাৰণভাৱে দুটা শ্ৰেণীত বিভাগ কৰিব পাৰি। (ক) অসম বা আহোম ৰাজ্যৰ বুৰঞ্জী, (খ) আহোম ৰাজ্যৰ বহিৰ্ভূত ওচৰ-চুবুৰীয়া আন ৰাজ্য বা দেশৰ বুৰঞ্জী। জয়ন্তীয়া, কছাৰী, ত্ৰিপুৰা, পাদছাহ বুৰঞ্জী দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জী। দাঁতিকাষৰীয়া ৰাজ্যৰ জীৱন ধাৰা আৰু ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ লগত পৰিচয় ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা কাৰ্য্যই আহোমসকলৰ ৰাজনৈতিক দূৰদৰ্শীতাৰ পৰিচয় দিয়ে। নিজৰ ৰাজ্যৰ প্ৰতিৰক্ষাৰ কাৰণে আৰু ওচৰচুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰিবলৈ এইবোৰ বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছিল।

(১) বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়ে সবিশেষ বিৱৰণ ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ Assamese Historical Literature শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ (Studies in Literatures of Assam, P. 25—47) দ্ৰষ্টব্য।

বুৰঞ্জীসমূহ কথিত ভাষাত ৰচিত। ঐহিক জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী ঘটনা-প্ৰকাশৰ উপযোগী মাধ্যম কথিত ভাষা। গতিকে ধৰ্ম্মবিষয়ক পুথিৰ গদ্যৰ ভাষাৰ দৰে ইয়াৰ ভাষাত কৃত্ৰিমতা নাই, অপ্ৰচলিত শব্দ বা ক্ৰিয়াৰ ৰূপ পোৱা নাযায়। ব্যৱহাৰিকতা-প্ৰধান বিষয়বস্তুক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে বুৰঞ্জীলেখকসকলে ভাষাৰ ব্যৱহাৰিক ৰূপটোহে গ্ৰহণ কৰি লৈছিল। কিন্তু সেই বুলি বুৰঞ্জীসমূহ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ নীৰস ধাৰাবাহিক বিৱৰণৰ সমষ্টি নহয়। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ ভাষাত "বুৰঞ্জীৰ কথা শুকান হাৰ-ছাল নহয়; তাত ভাৱৰ সমাৱেশ আৰু আৱেগৰ সৌৰভ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেই দেখি এই বুৰঞ্জী সমূহক বুৰঞ্জীৰ শাৰীৰপৰা আনি বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত কৰা হৈছে। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে অপূৰ্ব্ব সঙ্গম বৃটিছৰ পূৰ্ব্ব যুগৰ কোনো ভাৰতীয় সাহিত্যতে দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি কলেও সত্যৰ অপলাপ নহয়।"

বুৰঞ্জীলেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰচনাপদ্ধতিত ব্যক্তি-নিৰপেক্ষতা (Objectivity) এটি মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচি, বিৰাগ-আসক্তি বিসৰ্জ্জন দি নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে ৰাজনৈতিক সকলো কথা বৰ্ণনা কৰি গৈছে। এই নিৰপেক্ষতাৰ লগতে আন এটি বিশেষত্ব হ'ল বৰ্ণনাৰ পুঙ্খানুপুঙ্খতা। কোনো বিশেষ ঘটনাৰ শক, তাৰিখ, দণ্ড-পল পৰ্য্যন্ত সন্নিবেশ কৰা হৈছে।

ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ লগত সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিসমূহৰো উক্তি-প্ৰত্যুক্তিবোৰো যথাযথভাৱে উদ্ধৃত কৰি বৰ্ণনীয় বিষয়ক নাটকীয় গুণবিশিষ্ট কৰি তোলা হৈছে। গৌণ বা পৰোক্ষ উক্তিৰ (indirect narration) ব্যৱহাৰ নাছিল। কোনো ব্যক্তিয়ে কোৱা কথা দিব লগা হ'লে হুবহু যেনেভাৱে কৈছিল সেইভাৱেই উদ্ধৃত কৰি দিয়া হয়।

বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ প্ৰকৃতি আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বা অনুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ মাত্ৰা অনুসৰি ভাষাক ওজস্বী আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা সংজ্ঞাপক কৰি গঢ় দিয়া দেখা হৈছে (১)। তলৰ চমু উদ্ধৃতি কেইটাই বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ স্বাভাৱিক ৰীতি আৰু অনুভূতিপ্ৰকাশ ক্ষমতাৰ ইঙ্গিত দিব—

(১) মই মাটিৰ গড় বান্ধিম খহিব, কাঠৰ গড় বান্ধিম পচিব, মই কথাৰ গড় বান্ধি দিছো, প্ৰাণপৰিভুগী হব। (দেওধাই অসম বুৰঞ্জী)

(১) অসমীয়া পুৰণি গদ্যৰ বহল আলোচনা ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "অসমীয়া কথা-সাহিত্য" দ্ৰষ্টব্য।

(২) নাও তল যাব, শিল ওপঙিব, কোৰা বগা হব, লুইত উজাই বব, তেবে কি আমাৰ কবুল ছাৰিবেক। (দেওধাই বুৰঞ্জী)

(৩) পাছে আমাৰ গড় তিয়াৰ কৰি বোলে—হাতী ছাৰি লাদকো নিদিওঁ, আগৰ কাঠ ছাৰি জগা-কাঠকে নিদিওঁ, মৰিচ চাবিটাৰ চেইকো নিদিওঁ। সোণা ছাৰি বালিকে নিদিওঁ। (পুৰণি অসম বুৰঞ্জী)

(৪) এই-কাড়ী বাৰুৱতীৰেই স্বৰ্গদেৱে যুদ্ধ কৰি অনেকবাৰ বঙালকো জিনিছে। তথাপি এই কাড়ী-বাৰুৱতীয়েই মোৰামৰীয়াক দেখিলে মাত্ৰকে বিভঙ্গ পলায়। ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰীৰ ঈচ্ছাতেই এইৰূপ হ'ল। এতেকে কালচক্ৰ বলৱন্ত বটে, বুজন নাযায়।

(তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী, ছেঃ ২০০)

(৫) পাছে পুৰোহিতৰ অসন্তোষ হেন দেখি কমতেশ্বৰে বোলে—"শতপদীৰ এক পদ ছিড়িল, তথাচো নেকি গমন নকৰে? দৈৱে যেখান কৰিলে সেয়ে হ'ল। তোমাৰ আৰু দুই বেটা আছে। চন্দ্ৰ-ভালক মই ভাল কৰিম।" (অসম বুৰঞ্জী, ছেঃ ৩২)

খৃঃ ১৭০০—১৮৩০ৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা বুৰঞ্জীসমূহৰ বিবোৰ এতিয়ালৈকে বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ববিভাগৰপৰা প্ৰকাশ হৈছে তাৰ এটি চমু তালিকা দিয়া হ'ল। (১)

১। **তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীঃ** ১৬৮১ খৃষ্টাব্দৰপৰা অৰ্থাৎ গদাধৰ সিংহৰপৰা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বলৈকে বিৱৰণ পোৱা যায়। শ্ৰীনাথ দুৱৰা বৰবৰুৱাই এই বুৰঞ্জী ৰচনা কৰে। আহোম ৰাজত্বৰ অন্তিম কালছোৱাত এওঁ বৰবৰুৱা বিষয় খাইছিল। শ্ৰীনাথ মান অনা বদনচন্দ্ৰৰ খুড়াক আছিল। এই বুৰঞ্জী ১৮০৩ খৃষ্টাব্দত প্ৰণয়ন হয়।

২। **ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীঃ** ৰুদ্ৰসিংহই ত্ৰিপুৰা দেশলৈ কটকী স্বৰূপে পঠোৱা ৰত্ন কন্দলী আৰু অৰ্জুন দাস বৈৰাগীয়ে খৃঃ ১৭২৪ চনত এই বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰে। ত্ৰিপুৰা দেশৰ ইতিহাস, সমসাময়িক ৰাজনৈতিক অৱস্থা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰামাণিক বিৱৰণ ইয়াত পোৱা যায়।

৩। **কছাৰী বুৰঞ্জীঃ** প্ৰাচীন কালৰপৰা ৰুদ্ৰসিংহৰ সমসাময়িক কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজৰ সময়লৈকে কছাৰী ৰাজ্যৰ ইতিহাস ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈছে।

৪। **জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জীঃ** জয়ন্তীয়া আৰু খৈৰাম (খাচী) ৰাজ্যৰ

(১) ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদনাত ওপৰত উল্লেখ কৰা বুৰঞ্জীসমূহ প্ৰকাশ হৈছে।

ঐতিহাসিক বিৱৰণ প্ৰাচীন কালৰপৰা স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ সমসাময়িক জয়ন্তীয়া ৰজা লক্ষ্মীসিংহৰ দিনলৈকে পোৱা যায়। জয়ন্তীয়া ৰাজ্যত প্ৰচলিত মাতৃ-প্ৰধান ৰীতিৰো উল্লেখ পোৱা যায়।

৫। **অসম বুৰঞ্জী (১)ঃ** সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা এই বুৰঞ্জীত প্ৰাচীন যুগৰপৰা স্বৰ্গদেউ গদাধৰ সিংহৰ দিনলৈকে (১৬৮১—১৬৯৬ খৃঃ) ৰজা আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

৬। **অসম বুৰঞ্জী (২)ঃ** আহোম স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰপৰা গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্বলৈকে (১৬৮১—১৬৯৬ খৃঃ) বিৱৰণ পোৱা যায়।

৭। **অসম বুৰঞ্জী পুথিঃ** কাশীনাথ তামূলীফুকন আৰু ৰাধানাথ বৰবৰুৱাৰদ্বাৰা ৰচিত এই বুৰঞ্জীত প্ৰাচীন কালৰপৰা বৃটিছৰ আগমনলৈকে বিৱৰণ পোৱা যায়। পোন প্ৰথমে ১৮৪৪ খৃষ্টাব্দত অৰুণোদয়ত এই পুথি ছপা হৈছিল।

৮। **কামৰূপৰ বুৰঞ্জীঃ** সপ্তদশ শতিকাৰ আহোম-মোগলৰ সংঘৰ্ষৰ বহল বিৱৰণ পোৱা যায়। প্ৰাচীন কামৰূপৰ অৰ্থাৎ প্ৰাক্-আহোম যুগৰ ৰজাসকলৰো কিছু বিৱৰণ আছে।

৯। **পাদশাহ বুৰঞ্জীঃ** পৃথ্বীৰাজৰ (পিথো ৰজা) পৰাজয়ৰপৰা আউৰংজেৱ বাদশাহলৈকে মুছলমান ৰাজত্বৰ বহুতো বিৱৰণ পোৱা যায়। টাইমূৰৰ আক্ৰমণ, শেৰশাহ-হুমায়ূনৰ যুদ্ধ, শাহজাহানৰ পুতেকৰ মাজত ভাতৃ-যুদ্ধ আৰু আউৰংজেৱৰ ৰাজ্যলাভ আদিৰ বহুতো বিৱৰণ পোৱা যায়।

ওপৰুক্ত বুৰঞ্জীসমূহৰ উপৰিও ১৭০০—১৮৩০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা বহুতো হাতে লিখা বুৰঞ্জী অপ্ৰকাশিত হৈ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত সংৰক্ষিত আছে। এই গোটেইবোৰ প্ৰকাশ হলেহে বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ পৰিসৰৰ কিছু আভাস পোৱা যাব। ৰাজনৈতিক ঘটনা পৰম্পৰাৰ বাহিৰেও পুৰণি অসমৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰো বহুতো উপাদান বুৰঞ্জীত পোৱা যায়।

চৰিত পুথিঃ অষ্টাদশ শতিকাত গদ্যত ৰচনা কৰা চৰিত পুথিৰ বিশেষ বিকাশ দেখা যায়। তাৰ ভিতৰত উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৰ সম্পাদিত কথা-গুৰুচৰিত, ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বাহীত প্ৰকাশ কৰা বৰদোৱা-গুৰুচৰিত, গোবিন্দ দাসৰ সন্ত-সম্প্ৰদা, ভট্টদেৱৰ নামত প্ৰচলিত সৎ সম্প্ৰদায় কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অপ্ৰকাশিতভাৱে সত্ৰই সত্ৰই থকা বংশাৱলী আৰু চৰিতপুথিৰ ভিতৰত গদ্যত ৰচিত চৰিত্ৰপুথিৰো সন্দেহ

পোৱা যায়। "কথা-গুৰুচৰিত" আৰু "বৰদোৱা-গুৰুচৰিত" আকাৰত যেনেকৈ ডাঙৰ তেনেকৈ গদ্যৰ চানেকি ৰূপেও উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। এই দুইখন চৰিত পুথিয়ে বৰ্ত্তমান ৰূপ লয় অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। কথা-গুৰু চৰিতত থকা গুৰু পৰম্পৰাৰ উল্লেখ আৰু পুথিৰ অভ্যন্তৰত থকা প্ৰমাণৰ দ্বাৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে দুইখন চৰিত পুথিৰেই ঐতিহ্য আৰু বিকাশৰ পৰম্পৰা একেই আৰু সম্পূৰ্ণ গঢ় লয় অষ্টাদশ শতিকাতহে। কিন্তু শাহটো (nucleus) কিছু প্ৰাচীন।

দুইখন চৰিত পুথিত দুজন গুৰু নজন আতা, দুজনা ঠাকুৰদেৱকে আদি কৰি মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰায়খিনি সন্ত-মহন্তৰ জীৱনবৃত্ত আৰু সমসাময়িক ধৰ্ম্ম আৰু সমাজৰ অৱস্থাদিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। গোৱিন্দ দাসৰ "সন্ত-সম্প্ৰদা" ৰচিত হয় ৰুদ্ৰসিংহই পতা বৈষ্ণৱ-মহাজন সম্মিলনীৰ পিছতেই। গোৱিন্দ দাস আছিল বনমালীদেৱৰ সেৱক। তেওঁৰ বৈষ্ণৱ সম্মিলনীত বহুতো সন্ত-মহন্তক লগপাই তেওঁলোকৰপৰা সন্তেদ লৈ এই সম্প্ৰদা-গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই গ্ৰন্থত শঙ্কৰদেৱৰ উদ্ভৱৰপৰা চাৰি সংহতিৰ বিভিন্ন ঠাল-ঠেঙুলিৰ বিকাশলৈকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অসমৰ বিভিন্ন সত্ৰ-সম্প্ৰদায়ৰ উৎপত্তিৰ বিৱৰণৰ কাৰণে এই পুথি মূল্যবান।

গদ্য চৰিত পুথিৰ ভাষা ভট্টদেৱৰ বা ৰঘুনাথ মহন্তৰ পুথিৰ ভাষাৰপৰা পৃথক যদিও বুৰঞ্জীৰ লগতো একে নহয়। কথিত ভাষাৰে এটি অতিশয় পৰিমাৰ্জ্জিত ৰূপ ইয়াত পোৱা যায়। এই গদ্য সত্ৰীয়া ভকত সমাজত প্ৰচলিত ভাষাৰ ঠাচৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই হিচাপে ভট্টদেৱৰ সাহিত্যিক গদ্য আৰু বুৰঞ্জীৰ দৈনন্দিন কথিত গদ্যৰ মাজতে এই গদ্যৰীতি স্থাপন কৰিব পাৰি। ইয়াত হুবহু কথিত ৰূপ যেনেকৈ আছে তেনেকৈ ঠাই বিশেষে পদ-পুথিৰ ভাষাও ব্যৱহাৰ কৰিছে। উপমা, দৃষ্টান্ত, পদ-পুথিৰ উদ্ধৃতি আৰু প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ (direct narration) সঘন প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বৰ্ণনা ৰসাল কৰি তোলা হয়। গোৱিন্দ দাসৰ সন্ত-সম্প্ৰদা গ্ৰন্থৰ গদ্যত বৰ্ণনাৰ সংযম, ভাষাৰ মিতব্যয়িতা আৰু ৰচনাভঙ্গীৰ নিৰপেক্ষতা (objectivity) প্ৰশংসনীয়।

ধৰ্ম্ম বিষয়ক গদ্য ঃ

ধৰ্ম্ম বিষয়ক গ্ৰন্থ পুথিৰ ভিতৰত **কথা-ৰামায়ণৰ** বিষয়ে আগতে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। "কথা-ৰামায়ণ"ৰ বাহিৰে আৰু দুই চাৰিখন গদ্য পুথি পোৱা যায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত পৰশুৰামৰ **কথা-ঘোষা**, **পদ্ম-পুৰাণৰ** অংশ বিশেষৰ কথানুবাদ আৰু

সাত্বত-তন্ত্ৰৰ অনুবাদ বিশেষভাৱে লেখত লবলগীয়া। এই কেইখন পুথিৰ লেখকৰ নাম পোৱা নাযায়। মাধৱদেৱে কি সূত্ৰত কোন উৎসৱৰপৰা আনি নামঘোষাৰ বিভিন্ন ঘোষা ৰচনা কৰিলে সেই প্ৰসঙ্গবোৰ "কথা-ঘোষা"ত বৰ্ণনা কৰিছে। পদ্ম-পুৰাণৰ কথানুবাদ খণ্ডত ধৰ্ম্মৰ আচাৰ-নীতি বা সদাচাৰ সম্পৰ্কে বিৱৰণ পোৱা যায়। পদ্ম-পুৰাণৰ কথানুবাদ খণ্ডৰপৰা উদ্ধৃত কৰা তলৰ নিদৰ্শনটোৱে কিছু আভাস দিব—

"কাৰ্ত্তিক মাসত যি পৰমেশ্বৰক তুলসী দান কৰে অযুত গো-দানৰ ফল পায়। এই কাৰ্ত্তিকৰ অমাৱস্যাত উল্কা দান কৰিলে পিত্ৰাদি তুষ্ট হুই। মাঘ মাসত যি জনে প্ৰাতস্নান কৰি ব্ৰহ্মচৰ্য্য ধৰি ঈশ্বৰক চিন্তি থাকে তাৰ মহাপাতেক নষ্ট হুই।"

৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "অসমীয়া পুথিৰ বৰ্ণনাত্মক তালিকা"ত লিখকৰ নাম নথকা এখন গদ্য "সাত্বত-তন্ত্ৰ"ৰ উল্লেখ আছে (১)। পুথিখন ৯টা অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ। ভাগৱত মিশ্ৰৰ পদ 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ লগত বিষয় বস্তু একে। সাত্বত-তন্ত্ৰৰ গদ্য ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ অনুৰূপ। তলৰ বাক্যটোৱে সামান্য আভাস দাঙি ধৰিব—"নাৰদে বোলন্ত ঃ হে মহেশ তোমাৰ মুখহন্তে পৰম সাত্বত-তন্ত্ৰ শুনিলো। তাত হিংসা কৰ্ম্ম নিষেধ শুনিলো, মোৰ সংশয় জন্মিল। যাতো বেদে যজ্ঞ কৰ্ম্মত হিংসাকৰণ বিধান কৰিছে। এতেকে হিংসা নিষেধ কৰিলে বেদমত, স্মৃতি কেমনে প্ৰবৰ্ত্তিব ?"

অলপতে বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব-বিভাগে **তীৰ্থ কৌমুদী** নামে এখন সচিত্ৰ গদ্য পুথি মঙ্গলদৈৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি আনিছে। এই পুথিত জয়ন্তীয়া ৰাজ্যৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থ ক্ষেত্ৰলৈ পথৰ দূৰত্ব আৰু তীৰ্থ ক্ষেত্ৰবোৰৰ ভৌগলিক আৰু ঐতিহাসিক বিৱৰণ আৰু মহিমা উল্লেখ কৰিছে। এই গ্ৰন্থ অষ্টাদশ শতিকাৰ এখন মূল্যবান গ্ৰন্থ। ইয়াৰ গদ্য কথিত গদ্যৰ অনুৰূপ আৰু সৰল। লেখকৰ নাম নাই, কিন্তু পুথিৰ প্ৰাৰম্ভতে জয়ন্তীয়া আৰু কামৰূপৰ ৰজাৰ চিত্ৰ আছে।

ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথিৰ গদ্য ঃ

মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ ৰাজত্ব কালত অসমীয়া গদ্যত কেবাখনো ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথি ৰচনা কৰা হৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত সুকুমাৰ বৰকাথৰ সচিত্ৰ **হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ** (১৭৩৪ খৃঃ), **ঘোঁৰা নিদান** (১৭৪০), কবিৰাজ

(১) H. C. Goswami: Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts.

চক্ৰবৰ্ত্তীৰ জ্যোতিষ সম্পৰ্কীয় কথা-গ্ৰন্থ **ভাস্বতী**, কাশীনাথৰ হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱৰ ভাষাৰ লগত বুৰঞ্জীৰ ভাষা একে। তলৰ নিদৰ্শনটোৰপৰা সেই কথা ধৰিব পৰা যাব—

"পৰ্ব্বতৰপৰা ওলাই আহি সোণৰ শৰ পহুৰে পানীৰ মুখত কটালি খালেহি। সেই পহুৰেপৰা কতো দিন থাকি দাঁতল-মাখুন্দী ছটা হাতী হৈ হাবিৰ বন-পছলা খাই ফুৰে, সকল জুৰিএ গুজৰি ফুৰে। তাৰপৰা অনেক লাখ-বিলাখ হাতী হ'ল।"

অঙ্কৰ-আৰ্য্যা, নৃত্য আৰু মুদ্ৰাৰ পুথি **শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীৰ** সংস্কৃত শ্লোকৰ সুচান্দ ওজাকৃত অসমীয়া কথা-ভাঙনি, **কামৰত্ন তন্ত্ৰৰ** শ্লোকৰ অসমীয়া কথা ভাঙনি বিশেষভাৱে উল্লেখ যোগ্য। "হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ" গ্ৰন্থখন শম্ভুনাথ প্ৰণীত **গজেন্দ্ৰ-চিন্তামণি** নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই গ্ৰন্থ ৰজা শিৱসিংহ আৰু ৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ আদেশত ৰচনা কৰা হৈছিল। পুথিখনত হাতীৰ শ্ৰেণী, প্ৰকৃতি, বেমাৰ আৰু ঔষধ আদিৰ বহু-মূলীয়া বিৱৰণ সৰল কথিত ভাষাত দিয়া হৈছে। "ঘোঁৰা নিদান"ত সেইদৰে ঘোঁৰাৰ জাতি, লক্ষণ, বেমাৰ আৰু প্ৰতিকাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। এইবোৰ গ্ৰন্থ ৰজাঘৰীয়া অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত হৈছিল আৰু ব্যৱহাৰিক বিষয়ৰ পুথি কাৰণেই ব্যৱহাৰিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ এইবোৰত লক্ষ্য কৰা হয়। "কামৰত্ন তন্ত্ৰ"ত বশীকৰণ, স্তম্ভন, মাৰণ, উচাটন কেনেকৈ সাধন কৰিব পাৰি তাক বৰ্ণনা কৰা আছে। বাগীশ উপাধিৰ এজন পণ্ডিতে কামন্দকীয় নীতিশাস্ত্ৰৰপৰা কমলেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৯৫—১৮১০খৃঃ) আদেশত মূল সংস্কৃত সহ কথাৰূপত **নীতি লতাঙ্কুৰ** গ্ৰন্থ অসমীয়াত ৰচনা কৰে। পঞ্চতন্ত্ৰ আৰু হিতোপদেশৰ নীতিমূলক সাধুবোৰৰ আহিত ৰুদ্ৰৰাম দ্বিজে সংস্কৃত **নীতিৰত্নৰ** অসমীয়া পদ ভাঙনি কৰে। ইয়াত পশু-পক্ষীৰ কাহিনীৰ যোগেদি নৈতিক জ্ঞান প্ৰকাশ কৰিছে।

ছন্দোবদ্ধ চৰিত পুথি, বংশাৱলী আদি

বংশাৱলী ঃ ওপৰত গদ্যত ৰচিত বুৰঞ্জীৰ আলোচনা কৰা হ'ল। আহোম-বিলাকে গদ্যত ৰাজনৈতিক ইতিহাস ৰচনা কৰিছিল আৰু সেই ইতিহাস প্ৰধানকৈ আহোম ৰাজ্যৰ বিষয়েহে আছিল। অসমৰ পশ্চিমাঞ্চলৰ কোচৰজাসকলে পদ-ছন্দৰী আদি ছন্দত কোচৰাজ্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিৱৰণ লেখাইছিল। কোচৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত

হোৱা ঐতিহাসিক কাব্যবোৰ "ৰাজবংশাৱলী" বা "বংশাৱলী" নামে জনা যায়। সূৰ্য্যখড়িয়ে দৰঙ ৰজা সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ আদেশত **দৰং-ৰাজবংশাৱলী** আৰু ৰতিকান্ত দ্বিজে খড়্গনাৰায়ণৰ আদেশত **ৰাজবংশাৱলী** ৰচনা কৰে। সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ "দৰং-ৰাজবংশাৱলী" (খৃঃ ১৭৯৮) আৰু ৰতিকান্ত দ্বিজৰ "ৰাজবংশাৱলী" (খৃঃ ১৮০২) এই দুখনত প্ৰসিদ্ধ কোচৰাজ্যৰ ইতিহাসৰ বাহিৰেও বিজনী, দৰং বেলতলা, কোচবেহাৰ আদি কোচৰাজ্যৰ শাখাবোৰৰো বংশাৱলী পোৱা যায়।

ৰাজবংশাৱলী কেইখনৰ লগত বুৰঞ্জীবোৰৰ কিছু পাৰ্থক্য আছে। সেই পাৰ্থক্য বাহ্যিক প্ৰকাশৰ মাধ্যমতে কেৱল আৱদ্ধ থকা নাই, ৰচনা-ভঙ্গীৰো পাৰ্থক্য আছে। বুৰঞ্জীত কল্পনাক ঠাই দিয়া নাই, নিৰহ-নিপানী ঐতিহাসিক তথ্য প্ৰকাশেই ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। লেখকৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিৰ স্থান ইয়াত নাই, সেই কাৰণে ৰজাঘৰীয়া ত্ৰুটিপূৰ্ণ বা চেকালগা কথাও ইয়াত অকুণ্ঠিতচিত্তে ঠাই দিছে। ৰাজবংশাৱলীবোৰ কাব্যৰ আকাৰত ৰচনা কৰাৰ কাৰণে কাব্যসুলভ কল্পনায়ো ঠাই বিশেষে ভুমুকি মাৰিছে আৰু ৰাজঘৰীয়া গুণকীৰ্ত্তনৰ ফালে অধিক দৃষ্টি ৰাখিছে। কিন্তু সেই বুলি ইতিহাসক তল পেলাই কল্পনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা নাই।

ৰাজবংশাৱলীৰে সমপৰ্য্যায়ৰ সত্ৰ-বংশাৱলীবোৰ। **মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ বংশাৱলী, দিহিং-সত্ৰৰ বংশাৱলীকে** আদি কৰি বিভিন্ন সত্ৰৰ বুৰঞ্জী আৰু আৰু সত্ৰাধিকাৰ পৰম্পৰাৰ বৃত্তান্ত থকা সত্ৰ-বংশাৱলীসমূহে মধ্যযুগৰ শেহতীয়া অসমৰ ধাৰ্ম্মিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ ওপৰত কিছু পোহৰ পেলায়। সত্ৰ-বংশাৱলীসমূহত সত্ৰাধিকাৰসকলৰ কাৰ্য্য-কলাপ আৰু ঠায়ে ঠায়ে অলৌকিক মহিমাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

অষ্টাদশ শতিকা চৰিত্ৰ পুথিৰ অভ্যুদয়ৰ যুগ। এই যুগত ৰচিত হোৱা চৰিত্ৰ পুথি আৰু বংশাৱলীসমূহ যেন বুৰঞ্জীসমূহৰ পৰিপূৰক। বুৰঞ্জীত যিখিনিৰ অভাৱ সেইখিনি সম্পূৰ্ণ নহলেও, আংশিকভাৱে চৰিত পুথিয়ে পূৰণ কৰে। গদাপাণিৰ বৈষ্ণৱ নিৰ্য্যাতন, মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, বিভিন্ন সত্ৰৰ লগত ৰজাঘৰৰ বা ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ সম্পৰ্ক আদি বহুতো কথাৰ সম্ভেদ সত্ৰ-বংশাৱলী আৰু চৰিত পুথিসমূহে দিয়ে। এই যুগত ৰচিত হোৱা চৰিত পুথি-সমূহৰ বহুতো এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই, যিখিনি উদ্ধাৰ হৈছে তাৰো এটা অংশহে প্ৰকাশ হৈছে। অষ্টাদশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আদিভাগৰ

ভিতৰত ৰচিত হোৱা চৰিত পুথিসমূহৰ এটি আংশিক পৰিচয় দিয়া হ'ল—

(ক) নীলকণ্ঠ দাসৰ **দামোদৰ চৰিত** আৰু কৃষ্ণ মিশ্ৰৰ **দামোদৰ চৰিতত** দামোদৰ দেৱ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। জয়নাৰায়ণৰ **লক্ষ্মীপতি চৰিতত** খুদিয়াৰ গোপাল মিশ্ৰৰ পুতেক লক্ষ্মীপতিৰ জীৱন বৃত্তান্ত বৰ্ণিত হৈছে। গোপাল মিশ্ৰ ভট্টদেৱৰ সখা আছিল।

(খ) **কথা-গুৰুচৰিত** আৰু **বৰদোৱা চৰিতত** শঙ্কৰ-মাধৱ আৰু তেখেতসকলৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ জীৱনী আৰু কাৰ্য্য-কলাপ লিপিবদ্ধ হৈছে।

(গ) পূৰ্ণানন্দৰ **গোপালদেৱৰ চৰিতত** ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা আৰু জয়নাৰায়ণৰ **ৰামগোপাল চৰিতত** শ্ৰীৰাম আতা, ৰামানন্দ আৰু ৰামগোপাল আদি আঁহতগুৰি সত্ৰৰ অধিকাৰসকলৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

(ঘ) ৰমাকান্তৰ **বনমালীদেৱৰ চৰিতত** দক্ষিণ পাট সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা বনমালীদেৱৰ বিৱৰণ আৰু অম্বৰীশ দ্বিজৰ **কেশৱদেৱ চৰিতত** আউনীআটী সত্ৰৰ বিৱৰণ আৰু গদাধৰ সিংহৰ বৈষ্ণৱ নিৰ্য্যাতনৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

(ঙ) ভদ্ৰচাৰু দাসৰ **অনন্তৰায় চৰিত**, বিদ্যাওজাৰ **ঠাকুৰ চৰিত** আৰু **আই কনকলতা চৰিত** আদিত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাতিসকলৰ তথা বৰদোৱা, কোৱামৰা, দীঘলী, চামগুৰি আদি সত্ৰৰ আৰু সত্ৰাধিকাৰসকলৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

এইবোৰৰ বাহিৰেও ৰামনাথ মহন্তৰ **সন্ত-মুক্তাৱলী** (১৭০৮ খৃঃ), চিদানন্দ দেৱৰ **অনিৰুদ্ধদেৱ চৰিত** (মায়ামৰা সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা), বিভুনাথৰ **এটকা মহন্তৰ** ঝুনা আদি চৰিতত সন্তসকলৰ জীৱনী আৰু বৃত্তান্ত পোৱা যায়।

তান্ত্ৰিক আৰু শাক্ত সাহিত্য

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই বঙ্গদেশৰ শান্তিপুৰৰ কৃষ্ণৰাম ভট্টাচাৰ্য্যক গুৰুৰূপে লবলৈ মাতি আনে, কিন্তু নিজে তেওঁক গুৰুৰূপে নললে যদিও ভালকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰি দিয়ে। তেওঁৰ পুতেকহঁতে শাক্তধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰি এই পৰ্ব্বতীয়া গোসাঁইত শৰণ বা দীক্ষা লৈ শক্তিধৰ্ম্মক ৰাজধৰ্ম্মৰূপে স্থাপন কৰে। শাক্তধৰ্ম্মই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ লগে লগে শাক্ত-সাহিত্যৰো সৃষ্টি হবলৈ ধৰে। দেৱীৰ মহিমা প্ৰকাশক গীত আৰু পদ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হবলৈ ধৰে। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তুলনাত শাক্ত-সাহিত্য যৎসামান্য। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱ সিংহয়ো

দুই-এটা শাক্ত-গীত ৰচনা কৰাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। তলত উদ্ধৃত কৰা গীত দুটাতে ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ ভণিতা পোৱা যায়—

(১)

আইল ৰে গৌৰী প্ৰসন্ন মন।
পূৰ্ণিমাৰ শশীসম জ্বলয় বদন ॥
শিৰত কিৰীটি গাৰে অমূল্য বসন।
কৰ্ণত কুণ্ডল শোভে কণ্ঠে আভৰণ ॥
দশভুজে দশ অস্ত্ৰ ধৰিছা সঘনে।
কটীত কিঙ্কিণী বাজে নেপুৰ চৰণে ॥
ৰূপৰ উপমা দিতে পাৰে কোনজন।
নমি গৌৰীপাৱে ৰুদ্ৰসিংহ নৃপ ভণে ॥

(২)

শাৰদ পূৰ্ণিমা হিমকৰ বদনী।
চঞ্চল নীল নলিনীদল নয়নী ॥
চঞ্চল লোচন কাজৰ ৰঙ্গি।
ভাবুক মনে কুটিলতৰ ভঙ্গী ॥
প্ৰাতৰুদিত ৰবি সিন্দুৰ কান্তি।
সজল মুকুতাফল দশন পান্তি ॥
সজল জলদ ইব কুণ্ডল জ্বলে।
পৰিমল শোভিত মালতি মালে ॥
মৃগমদ কুঙ্কুম চৰ্চ্চিত দেহা।
তৰল ঘনান্তৰ দামিনী ৰেহা ॥
শ্ৰীফল বিকশিত কুচযুগ লোলে।
মত্ত দ্বিৰদ গতি অতিশয় দোলে ॥
ৰাজা শিৱসিংহ ইহৰস ভণিতম।
ৰমণী শিৰোমণি ৰাধা চৰিতম ॥

ৰাধা-প্ৰধান সাহিত্যকো আমি শাক্ত সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰো। ৰাধাক কৃষ্ণৰ হ্লাদিনী শক্তি বুলি ধৰা হয়। কিন্তু যিহেতুকে মূল সংস্কৃততে শাক্ত-পুৰাণৰ তথা শাক্ত সাহিত্যৰ সংখ্যা কম, অসমীয়াত সেই অনুপাতে আৰু কম হোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। উল্লেখযোগ্য শাক্ত পদকৰ্তাসকলৰ পৰিচয় আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ চমু আভাস তলত দিয়া হ'ল।

অনন্ত আচাৰ্য্য ঃ ৰৰৰজা কুলেশ্বৰী (প্ৰমথেশ্বৰী) আৰু ৰজা শিৱসিংহৰ (১৭১৪—১৭৪৪ খৃঃ) আদেশত এওঁ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ "সৌন্দৰ্য্য-লহৰী" স্তোত্ৰৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰে। পুথিখনৰ নাম দিছে আনন্দ-লহৰী। এই পুথিত দেৱীৰ মাহাত্ম্য, স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা, ৰংপুৰ নগৰৰ বহল বৰ্ণনা আৰু শিৱসিংহ প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি পোৱা যায়। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত পুথিখন সচিত্ৰ। ভণিতা প্ৰসঙ্গত কৰিয়ে লেখিছে—

সৌমাৰ পীঠৰ সম পীঠ নাহি আন।
সতত থাকন্ত যাত ভৱানী-ঈশান ॥
সেই পীঠ মধ্যে আছে পুৰী নানাখান।
কেহো নোহে ৰংপুৰ নগৰী সমান ॥
যিটো ৰংপুৰত সাক্ষাতে ভগৱতী।
দুৰ্গাৰূপে আছা ৰাখি ৰাজাক সম্প্ৰতি ॥

....

তাতে শিৱসিংহ ভৈলা দুতি সুৰপতি।
ৰূপে কন্দৰ্পৰ সম দানে বলিৰায় ॥
প্ৰমথেশ্বৰীসে ভৈলা তান পটেশ্বৰী।
ৰূপে গুণে কৈতো যাৰ নাহি সৰিবৰি ॥
তাসম্বাৰ সঙ্গে থাকি মই বিদ্যাহীন।
ৰজা দুজনাৰ হিত বাঞ্ছো প্ৰতি নিত ॥
অনন্ত আচাৰ্য্য ভণে এৰি আন কাম।
নিৰন্তৰে বোলা নৰে শঙ্কৰ-ভৱানী ॥

ৰুচিনাথ কন্দলী ঃ ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী আৰু কল্কি পুৰাণৰ পদ ৰচনা কৰে। এওঁ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৫১—১৭৬০ খৃঃ) দিনৰ কৰি। এওঁৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ ৰত্নকন্দলী নাৰায়ণপুৰত বাস কৰিছিল আৰু ৰুচিনাথৰ পিতাক কৃষ্ণনাথক স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই ৰংপুৰত বৃত্তিবিধান দি স্থাপন কৰে। কৰিয়ে আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত লেখিছে—

বাসৱ বংশত জাত ৰুদ্ৰসিংহ নাম খ্যাত
সৌমাৰ পীঠৰ অধিপতি।
কামৰূপ অধিকাৰী দুৰ্জনৰ দণ্ডধাৰী
গদাধৰ সিংহৰ সন্ততি ॥
ৰংপুৰ নামে এক তেহে পুৰ কৰিলেক
থাপিলেক তৈতে বিপ্ৰগণ।
নানা স্থান হন্তে নিয়া বৃত্তিবিধানক দিয়া
আনিলেক অনেক ব্ৰাহ্মণ ॥
যি স্থানত বিপ্ৰবৰ নানা গুণে গুণাকৰ
ভৈল কৃষ্ণাচাৰ্য্য শুদ্ধমতি।
তান পুত্ৰ ৰুচিনাথে দুৰ্গাক সেৱিয়া মাথে
চণ্ডীপদ ৰচিলা সম্প্ৰতি ॥

ৰুচিনাথে চণ্ডীপদ ৰচনা কৰাৰ আগতে কল্কি পুৰাণৰ পদ কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে—"কল্কি পুৰাণৰ পদ কৰিলোহা আগে। ৰচিলো চণ্ডীৰ পদ এবে অনুৰাগে।"

ৰুচিনাথৰ চণ্ডীপদৰ মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ, কিন্তু মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত নথকা চণ্ডী বৃত্তান্তখিনি কালিকা পুৰাণ, বামন পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি সম্পূৰ্ণ কৰি দিছে। কালিকা পুৰাণৰপৰা দক্ষ-যজ্ঞ, দুৰ্গাৰ জন্ম, উগ্ৰচণ্ডী, ভদ্ৰকালী আৰু দুৰ্গাৰ উৎপত্তিৰ বিৱৰণ সংগ্ৰহ কৰিছে। এইদৰে চণ্ডীৰ বিৱৰণ থকা ওপৰুক্ত আন কেইখন পুৰাণৰপৰাও উপাদান লৈ চণ্ডীপদ সম্পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰে।

ৰুচিনাথৰ বাহিৰে ৰঙ্গনাথ চক্ৰবৰ্ত্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰৰ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ অনুবাদ উল্লেখনীয়। ৰঙ্গনাথ দ্বিজে নীলাচলত বাস কৰিছিল। তেওঁৰ

-পুথিত নিজ বংশৰ এটি দীঘলীয়া তালিকা পোৱা যায়। উৰ্দ্ধতম পুৰুষ শিৱচন্দ্ৰই ৰজা ধৰ্ম্মপালৰ সময়ত কামৰূপলৈ আহে। ৰঙ্গনাথৰ পুথিৰ সময় দিয়া নাই যদিও, অষ্টাদশ শতিকাৰ ৰচনা বুলি ভাবাৰপৰা ধৰিব পাৰি। তেওঁৰ মেধস ঋষিৰ আশ্ৰমৰ বৰ্ণনা বৰ মনোৰম !

ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ ঃ (১) ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰৰ **যোগিনী-তন্ত্ৰ** সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ৰচনা। মহেশ-পাৰ্ব্বতীৰ কথোপকথনৰ যোগেদি পুথিখনৰ বিষয়বস্তু প্ৰকাশ কৰিছে। সংস্কৃত "যোগিনীতন্ত্ৰ"ৰ সম্পূৰ্ণ আৰু যথাৰ্থ অনুবাদ নহয় যেন লাগে। ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই গড়গাঁৱত থাকি ১৬০৮ শকৰ আহিনত এই পুথি ৰচনা কৰে। কৰিয়ে পৰিচয় প্ৰসঙ্গত লেখিছে—

সৌমাৰ পীঠৰ গড়গ্ৰাম নাম যাৰ।
সেই স্থানে থাকি মই ৰচিলো পয়াৰ ॥
নামত যোগিনীতন্ত্ৰ মহেশ্বৰ বাণী।
পৰম সাদৰে যাক শুনিলা গোসাঁনী ॥
আৰু এক কথা কওঁ শুনিয়ো সম্প্ৰতি।
যি কালত পুস্তক ভৈলেক সমাপতি ॥
প্ৰপঞ্চ কৰিয়া আৰ ৰচিবো পয়াৰ।
তিথি মাস বাৰ অব্দ কৰিবো প্ৰচাৰ ॥
বসুগণ প্ৰথমে মিলিয়া আছে যেবে।
তাৰ বামপাশে মহা আকাশ প্ৰকাশে ॥
তাত পাছে ঋতুসৰ যাই কালক্ৰমে।
তাত অনন্তৰে চন্দ্ৰে চলে শশা সমে ॥

শেষৰ পদটোৰপৰা জনা যায় যে ১৬০৮ শকত এই পুথি সমাপ্ত হয়। ৰামচন্দ্ৰ শিৱসাগৰৰ দিলীহ নদীৰ পাৰৰ কেন্দুগুৰি গাঁৱৰ লোক আছিল। তেওঁৰ পূৰ্ব্বপুৰুষজনে কৰতোৱা পৰ্য্যন্ত যুদ্ধত জয়লাভ কৰিছিল। লেখকৰ বিৱৰণৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ প্ৰসিদ্ধ আহোম সেনাপতি কনচেং বৰপাত্ৰগোহাঁঞিৰ বংশধৰ আছিল।

(১) ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ কৰি যদিও, আহোম যুগৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল।

শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই "যোগিনী তন্ত্ৰ" আৰু "হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ" নামৰ দুখন পুথি ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। প্ৰচলিত দুখন পুথি নহয়, একেখনেই। মূল সংস্কৃত যোগিনীতন্ত্ৰতো মণিকুট আৰু হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ যথেষ্ট বিৱৰণ আছে। গতিকে হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ মন্দিৰৰ বিৱৰণ যোগিনীতন্ত্ৰৰে অংশ বিশেষ। অৱশ্যে ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই মূল সংস্কৃত বিৱৰণৰ লগতে নিজে দেখা মাধৱ মন্দিৰৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান সংযোগ কৰি দিছে।

এই যুগৰ আন শাক্ত আৰু তন্ত্ৰ পুথিৰ ভিতৰত অজ্ঞাত কৰিৰ **কালিকা পুৰাণ, গুপ্তমণি, গুপ্তসাৰ** আদিৰ নাম লব পাৰি। "কালিকা পুৰাণ" নামৰ সৰু পদ পুথিখনত হিমালয় কন্যা পাৰ্ব্বতীৰ লগত শিৱৰ বিৱাহৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। অসমীয়া সমাজৰ বিৱাহৰ এটি নিখুত চিত্ৰ ইয়াত পোৱা যায়। "গুপ্তমণি" আৰু "গুপ্তসাৰ"ত মাধৱদেৱৰ ভণিতা আছে যদিও, মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয়। এইবোৰত ষট্-চক্ৰ, কুণ্ডলিনী, বিভিন্ন নাড়ী, দেহৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সংস্থাপন আদি যোগ আৰু তন্ত্ৰ বিষয়ক কথা পোৱা যায়।

নাট আৰু গীত

এই যুগত নাট আৰু গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। বৈষ্ণৱ কৰিসকলে নাট-গীতৰ যি গঢ় দি গ'ল সেই গঢ়তেই এই যুগৰো নাট আৰু গীত ৰচিত হৈছিল। বধ কাব্যবোৰৰ নাটকীয় ৰূপ আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ৰমাগত লোপ লক্ষ্য কৰা যায়। বিষয়বস্তু বিকাশ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ নাইবা ৰচনাভঙ্গীৰ মৌলিকতা নাই। এই সময়ৰ নাটৰ ভিতৰত ৰুচিদেৱৰ **কুমাৰ হৰণ** আৰু **শতস্কন্ধ বাৱণ বধ,** গোপালৰ (?) **সীতাহৰণ, দুৰ্ব্বাসা-ভোজন** আৰু **বলিছলন,** মাধৱৰ **ভীষ্ম-নিৰ্য্যান,** জয়দেৱৰ **সিন্ধু-যাত্ৰা,** কমলচন্দ্ৰৰ **কুলাচল বধ,** অজ্ঞাত নাট্যকাৰৰ **অভিমন্যু বধ, জয়দ্ৰথ বধ,** লক্ষ্মীনাথ দ্বিজৰ **কুমাৰ-হৰণ নাট,** আদি বহুতো নাট আৱিষ্কৃত হৈছে। লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে "কুমাৰ-হৰণ নাট"ৰ শেষত লেখিছে—"শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত নৃপতি প্ৰধান। কৰাৱল যোহি নাট নিৰমাণ। পুত্ৰ-পৰিবাৰ সনে থাকোক অপ্ৰমাদে। নষ্ট ৰাজ্য লভন্তোক কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে।"

আহোম ৰজাসকলৰ ৰাজসভাত "ভাওনা" অনুষ্ঠানে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীৰ মতে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত **বাৱণ বধ,** গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত পহুমৰীয়া গোসাঁয়ে **পদ্মাৱতী-হৰণ,**

কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত বাৰেঘৰীয়া গোসাঁয়ে **ৰুক্মিণী হৰণ** আৰু দিহিঙৰ নমাটি গোসাঁয়ে **অক্রূৰাগমন** ভাওনা অভিনয় কৰিছিল।

আহোম ৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত অঙ্কীয়া নাটৰ কৌশলত একশ্ৰেণীৰ সংস্কৃত নাট ৰচিত হৈছিল। এনে নাটৰ ভিতৰত ধৰ্ম্মদেৱ ভট্টৰ **ধৰ্ম্মোদয়**, কৱিচন্দ্ৰ দ্বিজৰ **কাম-কুমাৰ হৰণ**, কৱি সূৰ্য্যৰ **বিঘ্নেশ-জন্মোদয়** আৰু দীন দ্বিজৰ **শঙ্খচূড় বধ** নাটক উল্লেখযোগ্য। এই কেইখন নাটৰ সংলাপন আৰু সূত্ৰধাৰৰ কথা সংস্কৃতত কিন্তু মাজে মাজে অসমীয়া গীতৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। "ধৰ্ম্মোদয়" নাটত ৫টা অঙ্কৰ যোগেদি মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ কাহিনী ৰূপকৰ আঁহিত অঙ্কন কৰা হৈছে। নাটখনত লক্ষীসিংহৰ ৰাজ্যচ্যুতি আৰু পুনৰ ৰাজ্যলাভকে ধৰ্ম্মৰ সাময়িক পৰাভৱ আৰু পুনৰ অভ্যুত্থান ৰূপে দেখুৱা হৈছে। "কাম-কুমাৰ হৰণ" সাত অঙ্কৰ নাট, ৰজা শিৱসিংহ আৰু ৰাণী প্ৰমথেশ্বৰীৰ আদেশক্ৰমে ৰচিত হৈছিল। "শ্ৰীপ্ৰমথেশ্বৰী মহাদেৱী দয়িত-শ্ৰীস্বৰ্গদেৱ-শিৱসিংহ-মহামহীমহেন্দ্ৰে-শাসিত দ্বিজ-কৱিচন্দ্ৰকৃতৌ শ্ৰীভাগৱত হৰিবংশ সমুদ্ধৃত কামকুমাৰ হৰণনামনাটকং সমাপ্তম্।" কৱিসূৰ্য্য বা গৌৰীকান্ত দ্বিজে কমলেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্বত তিনি অঙ্কত গণেশৰ জন্ম কথালৈ "বিঘ্নেশ-জন্মোদয়' নাট লিখে। দীন দ্বিজই "সন্দিকৈ বংশোদ্ভৱ", কলীয়া-ভোমোৰাৰ আদেশত তিনি অঙ্কৰ "শঙ্খচূড় বধ" নাট লিখে। এই কেইখন নাটৰ ভাষা সংস্কৃত, কিন্তু মাজে মাজে অসমীয়া ছুলড়ী, ছবি, লেছাৰী, মুক্তাৱলী আদি ছন্দত অসমীয়া গীত পোৱা যায়। সূত্ৰধাৰ নাটৰ আদিৰপৰা শেষলৈকে থাকে। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ সংস্কৃত গীতবোৰো সহজ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ।

সম্ভৱতঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বঙালী যাত্ৰাৰ আঁহিত **ধুৰা নাট** বুলি এবিধ নাট ৰচিত হৈছিল। এই নাট গীত-প্ৰধান, সূত্ৰধাৰে গীতৰ যোগেদিয়েই গোটেই নাটখন গাই যায়। নাটৰ ভাষা অসমীয়া, ব্ৰজাৱলী নহয়। সূত্ৰধাৰে এটা চোঁৱৰ লৈ নাচি নাচি গীত গাই নাটৰ ঘটনা বৰ্ণনা কৰি যায় আৰু চৰিত্ৰবোৰে সেই অনুসাৰে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি কৰে।

নাটৰ দৰে গীত ৰচনাও যথেষ্ট পৰিমাণে হৈছিল, কিন্তু বৈষ্ণৱ সমাজত ৰচিত গীতবোৰৰ মৌলিকতা কম। সেইবোৰ মহাপুৰুষসকলে ৰচনা কৰি যোৱা গীতবোৰৰে অনুকৰণ। দিহিঙৰ প্ৰেমভূষণ, আৰু কৈবল্যানন্দৰ গীত, কাটনিপাৰৰ সুনন্দ আৰু জয়দেৱ, শুকদেৱ আদি সত্ৰৰ গোসাঁইসকলে ৰচনা কৰা বৈষ্ণৱী গীত ভালেখিনি পোৱা যায়। বহুতো গীতিকাৰে নিজৰ নাম গুপ্ত ৰাখি শঙ্কৰ-মাধৱৰ নামত গীত ৰচনা কৰাও দেখা যায়।

"দেহবিচাৰৰ গীত"ৰ বেছিভাগেই এই সময়তে ৰচনা কৰা যেন লাগে। দেহ বিচাৰৰ গীতৰ বৰ্ণনীয় বস্তু হ'ল পিণ্ডত অৰ্থাৎ দেহতেই ব্ৰহ্মাণ্ড দৰ্শন। ইয়াৰ উপৰিও সংসাৰৰ অনিত্যতা, হৰিভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা, কায়াসাধনা বা দেহত থকা চক্ৰ, নাড়ী আৰু কুণ্ডলিনী শক্তিৰ পৰিচয় লৈ সাধনা কৰাৰ সাৰ্থকতা বৰ্ণনা কৰা দেখা যায়। ভিতৰপকীয়া বা ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ গীতবোৰো এই যুগৰে ৰচনা যেন বোধ হয়।

ঐতিহাসিক লোক-গীত কিছুমানো এই যুগতে ৰচিত হয়। "জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত", "পদুম কুঁৱৰীৰ গীত" "গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত" আদি গীতত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য-কলাপ বা ঘটনা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। আজান ফকীৰৰ জিকিৰসমূহো এই সময়ৰে। "ফুলকোঁৱৰ", "মণি কোঁৱৰ" আদি গীতৰ বহি-আৱৰণো এই সময়ৰে।

ইচলামী-উৎসৰ সাহিত্য

মুছলমানৰ সঘন আক্ৰমণৰ ফলত অসম আৰু মুছলমান ৰাজ্যৰ মাজত ৰাজনৈতিক সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ সূত্ৰপাত হয়। আহোমৰ শাসন পদ্ধতি, নিৰ্ম্মাণ শিল্প আৰু সাজ-পোছাক আদিত মোগল প্ৰভাৱ সোমায়। অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ অহা বহুতো মুছলমান অসমতে ৰৈ যায় আৰু ক্ৰমে অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰে। মিৰজুম্লাৰ লগত অহা ঐতিহাসিক চাহাবুদ্দিনে লেখি গৈছে যে অসমত থকা মুছলমান নামতহে মুছলমান আছিল, কাৰ্য্যত পূৰামাত্ৰাই অসমীয়া হৈছিল। এওঁলোকৰ মাজত ইচলাম ধৰ্ম্মৰ তত্ত্বসমূহ প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণেই আজান ফকীৰকে আদি কৰি ধাৰ্ম্মিক লোকসকলে অসমীয়া ভাষাৰ জিকিৰবোৰ ৰচনা কৰে। এই জিকিৰত (নাম জপ বা ধ্যান) ইচলামৰ আচাৰ-নীতি আৰু ধৰ্ম্ম-তত্ত্বসমূহ সহজভাৱে অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰত্যেকটো গীততে একোটা ঘোষা আৰু পাছত পদ থাকে, যাতে সকলোৱে নাম-কীৰ্ত্তনৰ দৰে গাব পাৰে। জিকিৰৰ পাছতে জাৰি গীতবোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। জাৰি গীতবোৰ করুণ ৰসাত্মক, এই গীতবোৰত হাছান-হুছেনৰ কাৰবালাত ঘটা করুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ছাহমিলন বা আজানফকীৰে সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত জিকিৰ ৰচনাৰ সূত্ৰপাত কৰে। জাৰি গীতবোৰো এই সময়ৰে যেন লাগে।

এই গীতবোৰৰ উপৰিও তুথনমান কাব্য পোৱা গৈছে যি কেইখনৰ মূল উৎস

চুফিবাদী মুছলমান কাব্য। ৰাম দ্বিজৰ **মৃগাৱতী চৰিত**, অজ্ঞাত লেখকৰ **মধু-মালতী** আৰু পশুপতি দ্বিজৰ **চন্দ্ৰাৱলী** কাব্যৰ মূল হ'ল মধ্যযুগীয় হিন্দী-সাহিত্যৰ চুফীকাব্য দুখনমান। ষোড়শ শতাব্দীৰ মুছলমান চুফী কবি কুত্‌বনৰ "মৃগাৱতী" আৰু সেই শতাব্দীৰে কবি মঞ্জনৰ "মধুমালতী"ৰ কাহিনীৰ ভেটিতে ৰাম দ্বিজে "মৃগাৱতী চৰিত" আৰু অজ্ঞাত কবিয়ে "মধু-মালতী" প্ৰণয়ন কৰে। দ্বিজ পশুপতিৰ "চন্দ্ৰাৱলী" কাব্যখনৰ ভাষা বঙলুৱা আৰু সম্ভৱতঃ কোনো পমুৱা মুছলমানৰ হাতত ই অসম পায়হি। এই পুথি আৱিষ্কৃত হৈছে গোৱালপাৰাৰ এক মুছলমান পৰিয়ালৰ ঘৰত। কিন্তু আগৰ দুখন কাব্য হাড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া। অসমীয়া কবি দুজনে মূল অৱধী ভাষাত ৰচিত চুফী কাব্য দুখনৰপৰা পোনে পোনেই বিষয়বস্তু লোৱা নাই। সম্ভৱতঃ অসমত বৈ থকা কোনো মুছলমানৰপৰা নাইবা তীৰ্থ যাত্ৰীৰপৰা সেই আখ্যান শুনি অসমীয়া বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আৰ্হিত ৰূপ দিছে। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ দৰে হৰিনাম-হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, বিষয় সুখৰ অনিত্যতা সম্পৰ্কে উপদেশ দিছে।

"মৃগাৱতী" কাব্যত আমিৰছাহৰ পুতেক মালিকজাদা কুমাৰে মৃগীৰূপী অপেচৰীক দেখি প্ৰেমত ব্যাকুল হৈ পৰে। নানা বিপদ-আপদ অতিক্ৰম কৰি ছাহাপৰীৰ ৰাজ্য ৰোকাম নগৰত উপস্থিত হৈ কেনেকৈ মালিকজাদাৰ লগত ছাহাপৰীৰ (মৃগাৱতীৰ) পুনৰ্মিলন হ'ল তাকে বৰ্ণনা কৰিছে। "মধু-মালতী" কাব্যত ৰজা সূৰ্য্যভানুৰ পুতেক মনোহৰ কোঁৱৰে মহাৰস নগৰৰ ৰাজকন্যা মালতীক স্বপ্নত দেখা পাই প্ৰণয়পাশত আৱদ্ধ হয় আৰু দিঠকত মালতীক নাপাই ঘৰ-দুৱাৰ এৰি মালতীক বিচাৰি ওলাই যায়। অৱশেষত প্ৰেমা নামৰ এক ৰাজকন্যাক বাটত পাই তেওঁৰ সহায়ত মালতীৰ ৰাজ্য পায়গৈ। গুপুতভাৱে মালতীৰ লগত মিলন হয়, কিন্তু মালতীৰ মাকৰ অভিশাপত মালতী পখীলৈ পৰিণত হয়। অৱশেষত অনেক কষ্টৰ পিছত মালতীয়ে পূৰ্ব্বৰ ৰূপ পায় আৰু মনোহৰৰ লগত বিৱাহ হয়।

এই দুখন কাব্য বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰিছে যদিও লৌকিক প্ৰেমৰেই অভিব্যক্তি দেখুৱাইছে ; মূল চুফীবাদৰ প্ৰেম-সাধনাক ৰূপকৰ ছলেৰে ইয়াত প্ৰকাশ কৰা নাই।

বিবিধ বিষয়ক পুথি

কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ **পূৰ্ণ ভাগৱত**, বালকান্তৰ **বৈষ্ণৱী গীতা**, বিষ্ণু দাসৰ **নাৰদ চৰিত**, নৰোত্তম ঠাকুৰৰ **ভক্তি প্ৰেমাৱলীকে** আদি কৰি ভক্তি-তত্ত্ব

সম্পৰ্কীয় নানা পুথি পোৱা যায়। কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ "পূৰ্ণ-ভাগৱত"ৰ পদৰ মাজে মাজে গদ্যৰো প্ৰয়োগ হৈছে। এই পুথিখন শূন্যৰপৰা পূৰ্ণব্ৰহ্মই কেনেকৈ সৃষ্টি কৰিলে আৰু পূৰ্ণৰূপে সৃষ্টিত বিয়াপক্ত হৈ থাকিল তাৰ বৰ্ণনা আছে। পুথিখনত যোগ আৰু তন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ আছে। নৰোত্তম ঠাকুৰৰ "ভক্তি-প্ৰেমাৱলী"ত ভক্তিৰ প্ৰকাৰ, লক্ষণ, প্ৰেমময়ী ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা আদিৰ বিৱৰণ আছে। ইয়াত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমময়ী ভক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। গোড়ীয় ভক্তি-মাৰ্গৰ প্ৰভাৱ ৰচকৰ ওপৰত পৰা যেন অনুমান হয়। কামদেৱ বিপ্ৰৰ **অশোক চৰিত**, জগন্নাথ দ্বিজৰ **লক্ষ্মীচৰিত**, অজ্ঞাত কবিৰ **খোবা-খুবীৰ আখ্যান**, সূৰ্যবিপ্ৰ কুলে জাত, দৰঙৰ ছপাৰা গ্ৰামত বাস কৰা কবিৰাজ কবিৰ **শিয়াল গোঁসাই চৰিত্ৰ** আৰু ৰামানন্দ দ্বিজৰ **মহামোহ কাব্য** সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ নাইবা অষ্টাদশ শতিকাত ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়। "মহামোহ কাব্য"ৰ মূল হ'ল মহামোহ নাট, এই নাটখন আউনিআটী সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নিৰঞ্জনদেৱে অভিনয় কৰাইছিল। সেই নাটৰ অভিনয়ৰ ওপৰত ভেটি কৰিয়েই ৰামানন্দই "মহামোহ কাব্য" ৰচনা কৰে। এই ৰামানন্দ কোন আছিল সঠিকভাৱে জনা নাযায়। মানুহৰ অন্তৰত সৎ আৰু অসৎ বৃত্তিবোৰৰ সংঘৰ্ষ দেখুৱাই সৎ বৃত্তিবোৰৰ বিজয় ঘোষণা কৰা হৈছে ৰূপকৰ সহায়েৰে। মহামোহ, অহংকাৰ, মায়া, ক্ৰোধ, বিবেক, ভক্তি, দয়া আদি ভাৱ আৰু বৃত্তিবোৰক মানৱীয় গুণ আৰোপ কৰি সজীৱ মানৱ চৰিত্ৰৰ দৰে অংকন কৰা হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰৰ **প্ৰবোধ চন্দ্ৰদয়** নামৰ সংস্কৃত নাটকৰ বিষয় বস্তুৰ লগত এই কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য আছে। অৱশ্যে পুথিখনত প্ৰক্ষিপ্ত বিৱৰণ কিছু সোমাইছে।

পুৰণি সাহিত্যৰ অৱসান

১৮২৬ চনত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে মানৰ হাতৰপৰা অসম ইংৰাজৰ হাতলৈ যায়। মানৰ আক্ৰমণ আৰু অত্যাচাৰত দেশ জুৰুলা হ'ল। সাহিত্য আৰু আন সুকুমাৰ কলাৰ চৰ্চ্চা অনুকূল পৰিৱেশ নথকাত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ত্ৰিশ বছৰত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল বুলিলেও ভুল নহয়। ইংৰাজে দেশত শান্তি স্থাপন কৰিলে যদিও ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ ৰ'ল। বৰং অজ্ঞতাবশতঃ বঙালীৰ প্ৰৰোচনাত পৰি অসমত কেই বছৰমানৰ পিছতে বঙালী ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ চৰ্চ্চাৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি দিলে। খৃষ্টান মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাত আৰু কেইজমান শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাৰ যত্নত যি

নতুন সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল সেই সাহিত্যৰ লগত পুৰণি সাহিত্যৰ যোগসূত্ৰ নাথাকিল। মিছনেৰীসকলে সৃষ্টি কৰা সাহিত্য আগৰ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফল নহয়, নতুনকৈ অহা ভাৱধাৰাৰ ফল। ইং ১৮৩৬ চনত এই নতুন সাহিত্যৰ গুটি পছোৱা হয়, কাৰণ সেই চনতে মিছনেৰীসকলে অসমত কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰে। অহোম যুগৰ, তথা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰো শাসন পৰিৱৰ্ত্তনৰ লগে লগে বিলোপ ঘটিল।

দশম অধ্যায়ৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

১। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা: অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ১৯৫৭

২। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা: Studies in the Literature of Asaam, 1956.

৩। ডঃ বাণীকান্ত কাকতি (সম্পাদিত): Aspects of Early Assamese Literature, 1953.

৪। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা (সম্পাদিত): কথা-ৰামায়ণ, ১৯৫২

৫। ৺ পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সংকলিত): অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, Vol II Part I, II, III,

৬। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ: অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি, ১৯৪১

৭। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ: চাহাপৰীৰ উপাখ্যান, ১৯৫৮

৮। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা: অসমীয়া কথা সাহিত্য, ১৯৫০

৯। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা: বুৰঞ্জীৰ বাণী

একাদশ অধ্যায়

বৰ্ত্তমান সাহিত্য

(১৮২৬—১৯৫৮)

বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ পটভূমি আৰু সূচনা

ইং ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ সৰ্ত্ত অনুসৰি অসমদেশ ইংৰাজৰ অধীনলৈ যায়। ইংৰাজে অত্যাচাৰী মানক খেদি বৃটিছ ৰাজত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে আৰু অসমীয়া মানুহেও ইংৰাজ শাসনৰ ভবিষ্যৎ ফলাফলৰ পিনে দৃষ্টি নকৰি মানৰ অত্যাচাৰৰপৰা ৰক্ষা পোৱাতে স্বস্তিৰ নিশ্বাসে পেলাল। কিন্তু সাধাৰণ প্ৰজাই ইংৰাজ শাসন মানি লৈছিল যদিও আগৰ ডা-ডাঙৰীয়া শ্ৰেণীৰ লোকে সহজে বিদেশী শাসন মানি লোৱা নাছিল। পিয়লি ফুকন, গমধৰ কোঁৱৰ আদিৰ বিদ্ৰোহেই তাৰ প্ৰমাণ। তাৰ উপৰিও দাঁতি-কাষৰীয়া পৰ্ব্বতীয়া জাতিৰ উপদ্ৰৱৰ ফালেও সততে দৃষ্টি ৰাখিব লগা হৈছিল। গতিকে প্ৰথম দহ বছৰত ইংৰাজবিলাকে ৰাজ্য সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰাকাৰ্য্যতে ব্যাপৃত থাকিব লগা হৈছিল, দেশৰ শিক্ষা সমস্যা বা ভাষা সমস্যা আদিলৈ চকু দিয়া নাছিল। আগৰপৰা চলি অহা ব্যৱস্থাই বলৱৎ আছিল। কিন্তু পিয়লি ফুকন আদিৰ বিদ্ৰোহত সম্ভ্ৰান্ত বংশীয় লোকসকল জড়িত থকা দেখি আৰু উজনি অসমৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকে ইংৰাজ ৰাজত্বক ভাল চকুৰে নোচোৱা দেখি আৰু ইংৰাজ শাসন ব্যৱস্থাৰ লগত তেওঁলোকক অনভিজ্ঞ দেখি বঙ্গদেশৰপৰা বঙালী কেৰানি-মহৰি আমদানি কৰি দেশৰ শাসন ব্যৱস্থা চলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। অসমীয়া লোকক নলৈ বঙালীক অনাৰ হয়তো কাৰণ দুটা আছিল—(১) অসমীয়া শিক্ষিতসম্প্ৰদায়ক বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাইছিল, (২) তেওঁলোক ইংৰাজ শাসন ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে অনভিজ্ঞ আছিল। বঙালী কেৰানি-মহৰিবোৰে আত্ম স্বাৰ্থ সংৰক্ষণ কৰিবৰ কাৰণে আৰু ভবিষ্যতেও তেওঁলোকৰ স্থান অব্যাহত ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যে ইংৰাজ বিষয়াসকলক বুজাই দিলে যে অসমীয়া এটা স্বতন্ত্ৰীয়া ভাষা নহয়, বঙালীৰে এটা গ্ৰাম্য অপভ্ৰংশ মাত্ৰ। তেওঁলোকৰ কথাত বিশ্বাস কৰি ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দত অসমৰ স্কুল-কাছাৰি আদিত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তে বঙালী ভাষাক ইংৰাজে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

এনেয়ে মান-মৰাণৰ উপদ্ৰৱত থান-থিত নোহোৱা অসমীয়াই শিক্ষা আৰু সাহিত্যলৈ পিঠি দি কোনোমতে জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰিব পৰাতোকেই ভাগ্যৰ কথা বুলি ধৰি লৈছিল, তাতে আকৌ যেতিয়া অসমীয়া ভাষাক বহিস্কাৰ কৰি বঙালীক পঢ়াশালি আৰু আদালতত ঠাই দিলে তেতিয়া শিক্ষা আৰু সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ সামান্য সম্ভাৱনাকণো নষ্ট পালে। ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দৰপৰা ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দলৈকে প্ৰায় ত্ৰকুৰি বছৰ বঙালীয়ে অসমৰ পাঢ়াশালি আৰু আদালতত আধিপত্য লাভ কৰাৰ ফলত অসমৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অশেষ ক্ষতি সাধিত হ'ল আৰু ফলস্বৰূপে অসমীয়া মানুহ পঞ্চাশ বছৰ কালৰ পশ্চাদ্গামী হব লগাত পৰিল।

কিন্তু "ঘনান্ধকাৰেষু ইব দীপদৰ্শনম"ৰ দৰে ১৮৩৬ চনতে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনে হাতত খৃষ্ট ধৰ্ম্মৰ জোৰ লৈ অসমত ভৰি দিলেহি। সেই চনৰ মাৰ্চ্চ মাহত পোন প্ৰথমে ৰেভাৰেণ্ড নাথান্ ব্ৰাউন আৰু টি কট্‌ৰে সপৰিয়ালে শদিয়া পায়হি। কেইমাহমানৰ পিছতে ডক্তৰ মাইলচ্ ব্ৰন্সন আৰু জেকব থমাচ্ অসম পায়হি, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে ব্ৰহ্মপুত্ৰত নাও ডুবি জেকব থমাচৰ মৃত্যু হয়। শদিয়াত ব্ৰাউন, কট্‌ৰ আৰু ব্ৰন্সনে ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰত আত্মনিয়োগ কৰে, কিন্তু চিংফৌ আৰু খামতিবোৰৰ অত্যাচাৰত কাম কৰিবলৈ টান পাই লক্ষীমপুৰ জিলাৰ জয়পুৰলৈ গুচি আহে। পৰ্ব্বতীয়া জাতিৰ মাজত ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰ কৰা সহজ নহব বুলি ভাবি ভৈয়ামৰ লোকৰ মাজত খৃষ্ট ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ব্ৰাউন, ব্ৰন্সন, বাৰ্কাৰ আদি মিছনেৰীসকলে শিৱসাগৰ, নগাঁও আৰু গুৱাহাটীত সত্ৰ পাতে। এই বিভিন্ন ঠাইত পঢ়াশালি আৰু অনাথ আশ্ৰয় পাতি ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

কিন্তু প্ৰচাৰ আৰম্ভ কৰোঁতেই দেখা দিলে ভাষা সমস্যাই। তেওঁলোকে বঢ়িয়াকৈ বুজিছিল থলুৱা ভাষাত ধৰ্ম্ম-সম্পৰ্কীয় পুথি-পাঁজী প্ৰকাশ নকৰি বিদেশী বঙলা ভাষাৰ সহায় ললে উদ্দেশ্য সিদ্ধি নহয়। অথচ দেখা পালে যে মাতৃভাষাৰ সলনি তেতিয়া পঢ়াশালি, আইন-আদালত আৰু শাসন ব্যৱস্থা সকলোতে বঙলাৰহে প্ৰচলন। বিদেশী আচহুৱা ভাষাৰ যোগেদি যে এটা জাতিক শিক্ষিত আৰু জ্ঞানী কৰি তুলিব নোৱাৰি সেই কথা মিছনেৰীসকলে বুজি পাইছিল, কিন্তু শাসকসকলেহে সেই সাধাৰণ কথাটো বুজিও নুবুজাৰ দৰে বঙালী প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিবলৈ লৈছিল। ইয়াৰ বহুত আগতেই ১৮১৩ চনত নগাঁৱৰ আত্মাৰাম শৰ্ম্মাৰ হতুৱাই বঙ্গদেশৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰীসকলে **বাইবেল** পুথি অসমীয়ালৈ অনুদিত কৰাইছিল আৰু সেই পুথি শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰপৰা

ছপা হৈয়ো ওলাইছিল। অসমৰ মিছনেৰীসকলেও ১৮৪০ চনত শিৱসাগৰত ছপাখানা বহুৱাই দুই এখনকৈ খৃষ্টানী ধৰ্ম্মপুস্তক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ এবছৰৰ আগতে, অৰ্থাৎ ১৮৩৯ চনত ৰবিন্সন চাহাবৰ ইংৰাজীত **অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ** (A Grammar of Assamese Language) ওলায়।

কেৱল অসমীয়াত পুথি প্ৰণয়ন কৰিয়েই মিছনেৰীসকল ক্ষান্ত থকা নাছিল। বঙালী ভাষাক অসমীয়াৰ ওপৰত জাপি দি তেতিয়াৰ ইংৰাজ চৰকাৰে যি ভুল ভাষানীতি লৈছিল তাৰ বিৰুদ্ধে এওঁলোকে যুদ্ধ দিছিল। কাগজে-পত্ৰই আৰু পদে-প্ৰমাণে চৰকাৰৰ নীতিৰ ভুল এওঁলোকে আঙুলিয়াই দিছিল। এওঁলোকৰ লগতে যোগ দিছিল ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনকে আদি কৰি স্বদেশপ্ৰেমিক শিক্ষিত যুৱক কেইজনমানে। ১৮৫৩ চনৰ মোফাত মিলচৰ অসম সম্পৰ্কে দিয়া টোকাটোতো বঙালী ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তে অসমীয়া ভাষা প্ৰচলন কৰাৰ সপক্ষে মত দিছিল। এইদৰে দেশী-বিদেশী অসম-প্ৰেমীসকলৰ আশা-শুধীয়া চেষ্টাৰ ফলতে ইংৰাজ চৰকাৰে অৱশেষত অসমত প্ৰয়োগকৰা ভাষা-নীতি পৰিৱৰ্ত্তন কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিলে। ইংৰাজ চৰকাৰে নিজৰ ভুল বুজি পাই ১৮৭৩ চনত পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি নায্য স্থান ঘূৰাই দিয়ে। ১৮৩৬ চনৰপৰা ১৮৭৩ চনলৈকে বঙালী ভাষা প্ৰচলন হোৱাৰ কাৰণে অসমৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত যি অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল তাৰ ফলত অসমীয়া আন প্ৰদেশৰ বাসীন্দাৰ তুলনাত বহুতো পিছ পৰি গ'ল।

বৃটিছে ৰাজ্য লোৱাৰপৰা অসমীয়া ভাষা পুনৰ পঢ়াশালি আৰু আদালতৰ ভাষা ৰূপে পৰিগণিত হোৱালৈকে প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰ কালৰ ভিতৰত যি ভাষা আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা হ'ল সেয়েই অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ ভেটি স্থাপন কৰিলে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি ৰচিত হোৱা প্ৰায় অৰ্দ্ধশতাব্দীৰ কাল ছোৱাক (১৮২৬—১৮৮০ মোটামুটিভাৱে) মিছনেৰী সাহিত্যৰ কাল বুলি কব পাৰো। এই কালছোৱাৰ দুটা স্তৰ (১) প্ৰাক্-অৰুণোদয় আৰু (২) অৰুণোদয়।

প্ৰাক্-অৰুণোদয় (অৰুণদই) স্তৰ (১৮২৬-১৮৪৬ খৃঃ)

এই কালছোৱাত যি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল সি অতি যৎসামান্য। শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছৰপৰা ওলোৱা আত্মাৰাম শৰ্ম্মাৰ **বাইবেলৰ অসমীয়া ভাঙনিৰ** ২য় সংস্কৰণ (১৮৩৩), শ্ৰীৰামপুৰৰ পাদ্ৰী ৰবিন্সন চাহাবৰ ইংৰাজীত লেখা **অসমীয়া ব্যাকৰণ** (১৮৩৯), কাশীনাথ তামুলীফুকনৰ **অসম বুৰঞ্জী**

(১৮৪৪), আলিবৰ্‌. টি. কটৰৰ পত্নী শ্ৰীমতী কটৰৰ **অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু খণ্ডবাক্য** (১৮৪০), বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ **বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী** (১৮৩৩—১৮৩৮ খৃঃ), যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ প্ৰথম **অসমীয়া অভিধান** (১৮৩৯ ?), মণিৰাম বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱাৰ (দেৱান) **বুৰঞ্জী বিৱেক ৰত্ন** (১৮৩৮) এই কালছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য পুথি।

লেখকসকল : কাশীনাথ তামুলীফুকন (১৮১০—১৮৮০ খৃঃ) অসমৰ শেষ ৰজা পুৰন্দৰ সিংহৰ লালবন্দীকৈ হোৱা ৰাজত্বৰ কালত (১৮৩৩—৩৮ খৃঃ) ৰাজসভাসদ আছিল। "তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী"ৰ লেখক শ্ৰীনাথ বৰবৰুৱাৰ পুতেক ৰাধানাথ বৰবৰুৱাৰ সহায়ত কাশীনাথে "অসম বুৰঞ্জী" লিখে আৰু এই বুৰঞ্জী প্ৰথম ছপা হয় শিৱসাগৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছত। এই বুৰঞ্জীৰ আলম লৈয়ে পাছৰ হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামীনে তেওঁৰ "অসম বুৰঞ্জী" ৰচনা কৰে। পুৰন্দৰ সিংহৰ মৃত্যুত কাশীনাথ ইংৰাজৰ অধীনত মুন্সিফ আছিল। বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ কুলত দৈৱজ্ঞ আছিল আৰু পুৰন্দৰৰ দ্বিতীয় আমোলত প্ৰধান বৈদ্য বা বৈদ্যাধিপ আছিল। এওঁৰ আন নাম বিকাৰাম। বিশ্বেশ্বৰে পুৰণি কাব্যৰ ৰীতিত পদ, দুলড়ী, ছবি, লেছাৰী, ঝুমুৰা ছন্দত বুৰঞ্জীখন প্ৰণয়ন কৰিছে। বুৰঞ্জীখনত গৌৰীনাথ সিংহৰপৰা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনলৈকে ঘটা ঐতিহাসিক ঘটনা পৰম্পৰাৰ অবিকৃত অথচ কাব্যসুলভ ৰসাল বিৱৰণ আছে। মণিৰাম দেৱানৰ "বুৰঞ্জীবিৱেক ৰত্ন"ৰ এটা খণ্ডহে উদ্ধাৰ হৈছে। এই খণ্ডতে মণিৰাম দেৱানৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, ধাৰ্ম্মিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা সম্পৰ্কে গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মণিৰাম দেৱান (১৮০৬—১৮৫৮ খৃঃ) শিৱসাগৰৰ চাৰিঙৰ ৰামদত্ত বৰুৱাৰ পুত্ৰ, কলিতা কুলত জন্ম। পুৰন্দৰ সিংহৰ ৰাজত্বৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত এওঁ সভাসদ আছিল। তেওঁ ইংৰাজৰ অধীনত মিৰমুঞ্চি আৰু পেচকাৰ হৈছিল, কিন্তু সেই বিষয় এৰি দি অসম চাহ কোম্পানীৰ দেৱান হৈছিল। অৱশেষত স্বাধীনচিতীয়া মণিৰামে নিজে চাহ বাগিছা খুলি কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহক পুনৰ ৰাজপাটত বহুৱাবলৈ আৰু ইংৰাজ ৰাজত্বৰ অৱসান ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে চিপাহী বিদ্ৰোহত সংশ্লিষ্ট বুলি মৃত্যু দণ্ডেৰে দণ্ডিত হয়। মণিৰামৰ "বুৰঞ্জীবিৱেক ৰত্ন"ত আহোম শাসন পদ্ধতি, বৈষ্ণৱ পন্থ আৰু সত্ৰৰ উৎপত্তি, মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ দিনৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। জজ মিলৰ আগত দিয়া আৰ্জিখনেও মণিৰামৰ ৰাজনৈতিক জ্ঞানৰ পৰিচয় দিয়ে। যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ (১৮০১—১৮৬৯) ঘৰ যোৰহাটত। এওঁ ১৮৩৯ খৃষ্টাব্দত এখন "অসমীয়া অভিধান" লেখি শিৱসাগৰৰ কৰ্ণেল জেন্‌কিন্সক উপহাৰ দিছিল। এই অভিধানেই ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰন্সনৰ "অসমীয়া অভিধান" প্ৰণয়ত প্ৰধান সাৰথি আছিল।

অৰুণোদয়-স্তৰ (১৮৪৬—১৮৮২ খৃঃ)

অৰুণোদয়ৰ প্ৰকাশ : শিৱসাগৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰপৰাই ইং ১৮৪৬ চনত অৰুণোদই (অৰুণোদয়) মাহেকীয়া আলোচনী ওলায়। এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী। প্ৰথমতে ৰেভাৰেণ্ড ও. টি. কটৰ (O. T. Cutter) আৰু তাৰ পাছত ক্ৰমে নাথান ব্ৰাউন, এ. ডেনফোৰ্থ (A. H. Denforth) আৰু এচ্‌ এম্‌ হুইটিং (S. M. Whiting), নাথান ব্ৰন্সন, এচ্‌ ৱাৰ্ড, ৰেঃ ক্লাৰ্ক আদিয়ে এই কাকত সম্পাদনা কৰি ১৮৮২ খৃষ্টাব্দলৈকে প্ৰকাশ কৰে। এই কাকত প্ৰধানকৈ খৃষ্টধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে উলিৱা হৈছিল যদিও, বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী, নৈতিক শিক্ষা, দেশ-বিদেশৰ বাতৰি, প্ৰকৃতি অধ্যয়ন, জীৱনী, চুটি কাহিনী আদিয়ে ইয়াত ঠাই পাইছিল। এই কাকতে আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত দুয়োটাৰ কাম কৰিছিল। দেশ-বিদেশৰ তথ্যপূৰ্ণ ভাণ্ডনিৰ উপৰিও পুৰণি অসমীয়া বুৰঞ্জী আৰু জ্ঞানৰ পুথি ছোৱা-ছোৱাকৈ ইয়াত প্ৰকাশ কৰিছিল। আলোচনীখনত ঠায়ে ঠায়ে চিত্ৰ সংযোগ কৰি আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা হৈছিল।

অৰুণোদয়ৰ অৱদান : অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আলোচনী-বাতৰি কাকত ৰূপে সাহিত্যৰ ইতিহাসত বিশেষ স্থান আছে। (১) এই কাকতে অসমীয়া সমাজক দেশ-বিদেশৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰৰ সন্তেদ দি বহল জগতৰ লগত পৰিচয় কৰি দিয়ে। (২) পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ বীজ সিচি আধুনিকতাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰে। (৩) বঙালী ভাষাৰ প্ৰচলনৰ বিৰোধিতা কৰি অসমীয়া ভাষাক নায্য স্থান পোৱাত সহায় কৰে। (৪) এই কাকতেই আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, নিধিৰাম ফাৰৱেল, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিক অসমীয়া সাহিত্যত দীক্ষিত কৰি উৎসাহ-উদ্দীপনা যোগায়। (৫) অসমীয়া আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত প্ৰৱৰ্ত্তনৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰি বাতৰি কাকত ব্যৱসায় তথা সাংবাদিকতাৰ সূচনা কৰে। অৰুণোদয়ক অনুসৰণ কৰি **আসাম বিলাসিনী** (১৮৭১—১৮৮৩), **আসাম মিহিৰ** (১৮৭২—১৮৭৩), **আসাম দৰ্পণ** (১৮৭৪—৭৫) আদি কাকত ওলাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু বিস্তাৰত ইন্ধন যোগায়। অৰুণোদয়ে

বাট দেখুৱাই নিদিয়াহেঁতেন এই কাকতসমূহৰ সৃষ্টি ইমান সোনকালে নহল-হেঁতেন।

'অৰুণোদই কাল'ৰ খৃষ্টিয়ান লেখকসকল

ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন ঃ (১৮০৭—১৮৮৬ খৃঃ) আমেৰিকাৰ যুক্তৰাষ্ট্ৰৰপৰা মিছনেৰী কামত ১৮৩৬ চনত ডঃ ব্ৰাউনে সপৰিয়ালে অসমত ভৰি দিয়েহি। শদিয়াত থিতি লৈ খামতি আৰু অসমীয়া ভাষা শিকি দুই ভাষাতে পাঠ্য পুথি ৰচনা কৰি নকৈ পতা পঢ়াশালিত চলায় আৰু লগে লগে বাইবেলৰ ভাঙনিও কৰে। কিন্তু খামতিৰ উৎপাতত থাকিব নোৱাৰি ১৮৩৯ চনত জয়পুৰলৈ গুচি আহে। ব্ৰাউন দম্পতিয়ে জয়পুৰৰপৰা খামতি, চিংফৌ, নগা আৰু অসমীয়া ভাষাত সৰু সৰু পুস্তিকা প্ৰণয়ন কৰি প্ৰকাশ কৰে। এওঁ নিজৰ লগত সৰু প্ৰেছ ৰাখিছিল আৰু তাৰ যোগেদিয়েই প্ৰচাৰ কাৰ্য্য চলাইছিল। ১৮৪৩ চনত ব্ৰাউন দম্পতি শিৱসাগৰলৈ উঠি আহে আৰু ১৮৫৫ পৰ্য্যন্ত খৃষ্টধৰ্ম্মৰ পোহৰ বিলাই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা কৰি অসমতে কটায়। ১৮৫৫ চনত অসম এৰি যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ উভতি যায়।

নাথান ব্ৰাউনৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণিৰ ভিতৰত বাইবেলৰ **নিউ টেষ্টামেণ্টৰ অসমীয়া ভাঙনি** (১৮৪৮), আৰু বাইবেলৰ মেথিউ (Methew), লিউক (Luke), মাৰ্ক আদি চাৰিটা খণ্ড ভাঙি **খৃষ্টৰ বিৱৰণ আৰু শুভ বাত্ৰা (বাৰ্ত্তা)** নাম দি বেলেগে পুথিৰ আকাৰে ১৮৫৪ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশ কৰে। ১৮৪৮ খৃষ্টাব্দত এওঁৰ প্ৰসিদ্ধ **অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ** প্ৰকাশ হয়। ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণৰ পাছতে এইখন দ্বিতীয় ব্যাকৰণ। ৰেভাৰেণ্ড কটৰৰ লগ লাগি ১৮৪৬ চনত **অৰুণোদই** কাকত উলিয়ায়। এইবোৰৰ বাহিৰেও খৃষ্টধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে কেবাখনো সৰু সৰু পুস্তিকা অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰিছিল।

ডক্টৰ ব্ৰাউনে পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ অসম বুৰঞ্জী, চুতীয়া বুৰঞ্জী আৰু বকুল কায়স্থৰ গণিত পুথি ছপা কৰি উলিয়াইছিল।

ব্ৰাউনক সকলো কামতে সহায় আৰু উদগণি দিছিল তেখেতৰ সুযোগ্যা পত্নী এলিজা ব্ৰাউনে। এওঁ নিজাকৈ ল'ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী এখন **সাধুৰ পুথি** আৰু এখন **গণনা পুথি** ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ এই মিছনেৰী দম্পতিৰ দান অসমীয়াই চিৰকাল স্মৰণ কৰিব।

ডক্টৰ মাইলছ্ ব্ৰন্সন্ ঃ (১৮১২—১৮৮৩ খৃঃ) ১৮১২ খৃষ্টাব্দত আমেৰিকাৰ নিউয়ৰ্কত ডক্টৰ ব্ৰন্সনৰ জন্ম হয়। ১৮৩৬ চনত বন্ধু জেকব থমাচ আৰু নিজ পৰিয়ালৰ সৈতে খৃষ্টান ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অসম অভিমুখে আমেৰিকাৰপৰা ৰাওনা হৈ ১৮৩৭ চনত অসমত ভৰি দিয়েহি। পথত ব্ৰহ্মপুত্ৰেদি উজাই আহোঁতে বন্ধু জেকব থমাচক হেৰুৱায়। এই অসমতে দ্বিতীয়া পত্নী, জীয়েককে আদি কৰি কেবাজনো আত্মীয়ক চিৰদিনৰ কাৰণে হেৰুৱায়। কিন্তু আত্মীয় বিয়োগজনিত শোক তলপেলাই আশাশুধীয়াভাৱে তেওঁ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰ আৰু সাহিত্য ৰচনাৰ কাম কৰি যায়। জয়পুৰৰপৰা নগাৰ উৎপাতত আহি নগাঁৱত থিতি লয় ১৮৪১ চনত। ১৮৪৮ চনত আমেৰিকালৈ উভতি গৈ তিনি বছৰৰ মূৰত ১৮৫১ চনত পুনৰ আহি পূৰ্ব্বৰ দৰে মিছনেৰী কৰ্ত্তব্যত ৰত হয়হি। ১৮৬৮ চনত দ্বিতীয় বাৰ স্বাস্থ্যলাভৰ উদ্দেশ্যে আমেৰিকালৈ গৈ ১৮৭১ চনত পুনৰ ঘূৰি আহে। আমেৰিকাতে প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যু হয়। অসমতে দ্বিতীয়বাৰ ডেনফোৰ্থৰ পত্নীক বিয়া কৰায়। কিন্তু দুবছৰমানৰ পিছতে দ্বিতীয়া পত্নী, আৰু জীয়েক মেৰিয়াৰ মৃত্যু হয়। ১৮৭৮ খৃষ্টাব্দত অকলশৰে আমেৰিকালৈ উভতি যায় আৰু ১৮৮৩ চনত কৰ্ম্মময় জীৱনৰ অৱসান ঘটে।

ব্ৰন্সন চাহাবে বাইবেলৰ ভালেখিনি গুটীয়া অনুবাদ, কিছুমান স্তুতি (Pslams) অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও তেওঁৰ যুগান্তৰকাৰী অৱদান হ'ল **অসমীয়া অভিধান**। এই অভিধান ১৮৬৭ চনত ছপা হৈ ওলায়। এই অভিধানত নিভাঁজ অসমীয়া শব্দবোৰেহে ঠাই পাইছে। সংস্কৃত বা তৎসম শব্দ সংখ্যা বৰ কম। এই অভিধানত যি আখৰ-জোঁটনি বা বানান প্ৰণালী প্ৰয়োগ কৰিছে সেইটো উচ্চাৰণ ৰীতিৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখি কৰা হৈছে। এই বিষয়ত ব্ৰন্সন চাহাবে যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই কৰ্ণেল জেনকিন্স চাহাবক উপহাৰ দিয়া অভিধানখনৰ আখৰ-জোঁটনিক অনুসৰণ কৰিছিল। এই অভিধানৰ বানান উচ্চাৰণ অনুসৰি লেখা আৰু সেইকাৰণে উচ্চাৰণ আৰু লেখাৰ মাজত বৈষম্য নাথাকে; অৱশ্যে শব্দৰ মূল বিচাৰত অসুবিধা হয়। ব্ৰন্সনৰ অভিধানখনেই প্ৰথম প্ৰকাশিত অভিধান আৰু ১৯০০ খৃষ্টাব্দ পৰ্য্যন্ত ইয়ে ভাষাৰ একমাত্ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক আছিল।

নিধিৰাম ফাৰৱেল ঃ নিধিৰামৰ জন্ম হয় তেজপুৰ মহকুমাৰ কলংপুৰ মৌজাৰ স্তাৰ গাঁৱত। ১৮৪১ খৃষ্টাব্দত এওঁ খৃষ্টান ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে ব্ৰন্সন চাহাবৰপৰা। মিছনেৰীসকলৰ সহায়তে এওঁ

শিক্ষা লাভ কৰে আৰু কালক্ৰমত এজন প্ৰধান খৃষ্টধৰ্ম্ম প্ৰচাৰক হৈ পৰে। মিছনেৰীসকলৰ অসমীয়া ভাষা উদ্ধাৰ আৰু উন্নতিৰ প্ৰচেষ্টাত নিধিৰামে পাৰ্য্যমানে সহায় কৰিছিল। তেওঁ "অৰুণোদই" কাকতৰ নিয়মিত লেখক আছিল অৰুণোদইত 'বিনই বচন', 'সৰগৰ বিৱৰণ', 'নৰকৰ বিৱৰণ', 'হিন্দুস্থানৰ বুৰঞ্জী' আদি ভালেখিনি তেওঁৰ প্ৰবন্ধ আৰু কৱিতা প্ৰকাশ হৈছিল। ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দত শিৱসাগৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰপৰা এওঁৰ ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইনৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ হৈছিল। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ব্ৰন্সন চাহাবে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা আখৰ-জোঁটনিৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিব খোজোঁতে এওঁৰপৰা বিশেষ বাধা পাইছিল বুলি আত্মচৰিতত উল্লেখ কৰি গৈছে।

আন লেখক আৰু পুথি ঃ ব্ৰাউন, ব্ৰন্সন আৰু ফাৰৱেলৰ উপৰিও কেবাগৰাকী খৃষ্টান লেখকৰ অৱদান লেখত লবলগীয়া। শ্ৰীমতী এচ্ আৰ ৱাৰ্ডৰ **ইংৰাজী অসমীয়া শব্দকোষ** (১৮৬৪), শ্ৰীমতী কট্টৰৰ (Mrs Cutter) **ইংৰাজী অসমীয়া খণ্ডৰাক্য কোষ** (১৮৭৭) আৰু গাৰ্ণী চাহাবৰ **ওল্ড টেষ্টমেণ্টৰ অসমীয়া ভাঙনি,** শ্ৰীমতী গাৰ্নীৰ **ফুলমনি আৰু করুণাৰ কাহিনী** উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ বাহিৰেও তলত উল্লেখ কৰা পুথিসমূহো মিছনেৰী মেমচাহাবসকলৰ লেখনীপ্ৰসূত আছিল। "জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা", "হেনৰি আৰু তেওঁৰ লগুৱা", "অপৰিমিতাচাৰৰ পৰিণাম", "জোচেফৰ কাহিনী", "আমেৰিকা আৱিষ্কাৰ", "পণ্ডিত আৰু ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক", "তুতি গীত" (২১০টা), "বাইবেলৰ সাধু", "ৰামগতিৰ কাহিনী", "ধাৰ্ম্মিক চহা", "মাউৰী ছোৱালী", "আফ্ৰিকাৰ কোঁৱৰ" আৰু পুথিৰ ভালেখিনি নাম পোৱা যায়। ১৮৭৭ চনত এওঁলোকৰে কোনোবা এজনৰ **কামিনীকান্ত** নামে সৰু উপন্যাসখন প্ৰকাশ পায়। এইখনেই অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰথম আভাস বুলি কব পাৰি।

মিছনেৰীসকলৰ দান ঃ মিছনেৰীসকলে লুপ্তপ্ৰায় অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত জীপ দি অকাল মৃত্যুৰপৰা ৰক্ষা কৰিলে বুলি কলেও ভুল নহব। (১) তেওঁলোকে ইংৰাজ গভৰ্ণমেণ্টৰ লগত যুঁজ দি অসমীয়া ভাষাক পঢ়াশালি আৰু আদালতত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিলে। (২) ব্যাকৰণ, অভিধান আৰু পাঠ্য-পুথি যুগুত কৰি সাহিত্যৰ ভেটি বান্ধিলে। অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু পাঠ্য নহলে কোনো ভাষা আয়ত্ব কৰা আৰু সাহিত্য ৰচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে

এইবোৰ তেওঁলোকৰ নিজৰ সুবিধাৰ কাৰণেই ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু উদ্দেশ্য যিয়েই নাথাকক, অসমীয়া ভাষাৰ যে প্ৰভূত উপকাৰ সাধিত হ'ল সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। (৩) এওঁলোকেই অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম আলোচনী-বাতৰি কাকত উলিয়াই চুকৰ ভেকুলীৰ দৰে অসমীয়া মানুহক পাশ্চাত্য জগতৰ সন্ধান দিছিল। (৪) পুৰণি জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ আৰু বুৰঞ্জীৰ পুথি সংগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ এই প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। (৫) "পাদুৰীচাহাবসকলে অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীত বহুত পোহৰ দিলে। তেওঁবিলাকে ইংৰাজী শব্দৰ ভাব লৈ বহুত অসমীয়া শব্দ গঢ়িলে আৰু অসমীয়া ভাষাৰ যিবোৰ মিঠা মিঠা সুৱলা শব্দত ব্যৱহাৰ নকৰাত মামৰ বন্ধ গৈছিল, সেইবোৰ শব্দ আকৌ ব্যৱহাৰৰ উপযুক্ত কৰিলে। (৬) "তেওঁলোকে আমাৰ ভাষাক এটি সুৰ শিকাই গ'ল। সেই সুৰটি আগেয়ে অসমীয়া ভাষাই নাজানিছিল, ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো ভাষাই নাজানিছিল। ই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ নিজা সম্পত্তি। তাক পাদুৰীচাহাবসকলে সাত সাগৰ তেৰ নৈ পাৰ কৈ আনি ভাৰতবৰ্ষৰ ভাষাবোৰক শিকাই দিলেহি। বৰ্ত্তমান যুগৰ ভাৰতবৰ্ষীয় আন আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যবো য'তে টোকৰ মাৰা এই বিলাতী সুৰটিৰ গুণগুণনি শুনিবলৈ পাবা। তুমি সেই সুৰটিৰ স্বভাৱ নুবুজিবা পাবা,....কিন্তু শঙ্কৰদেৱক মাতা, মাধৱদেৱক মাতি আনা, তেওঁলোকে ততালিকে বুজাই দিব......যে এইটো ভাৰতবৰ্ষীয় সুৰ নহয়, বিলাতি সুৰ" (১)। আন কথাত মিছনেৰীসকলৰ লেখনীৰ যোগেদিয়েই পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাই অসমীয়াত প্ৰথম প্ৰৱেশ লাভ কৰে। (৭) এই মিছনেৰীসকলেই স্বনামধন্য আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন, নিধিৰাম ফাৰৱেল, যাদুৰাম ডেকাবৰুৱা, সোণাৰ চাঁদ ডেকাবৰুৱা, পূৰ্ণানন্দ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, বলৰাম ফুকন আদি অসমীয়া দেশহিতৈষী ডেকাক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত উদগনি আৰু অনুপ্ৰেৰণা দি অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ পথ পৰিষ্কাৰ কৰি দিছিল।

মিছনেৰী-অসমীয়াৰ প্ৰকৃতি ঃ খৃষ্টিয়ান পাদুৰীসকলে আৰু সেই সময়ত 'অৰুণোদই'ত যি অসমীয়া ভাষা লেখিছিল সেই ভাষা সৰল আৰু উচ্চাৰণ-অনুসাৰী ভাষা আছিল। সেইটো অসমীয়া ভাষাৰ শুদ্ধ আৰু স্বাভাৱিক অৱস্থা নহয়। ভালকৈ মাত নুফুটা সৰু ল'ৰাৰ হেনাহুচা ভাষাত যেনে সৰলতা আৰু মধুৰতা গুণ থাকে পাদুৰীসকলৰ ভাষাতো তেনে এটি অবিশুদ্ধ ৰূপৰ লগত সৰলতা আৰু মধুৰতা

(১) ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "অসমীয়া ভাষা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰপৰা উদ্ধৃত।

নিহিত আছে। তলত উদ্ধৃত কৰা "মৰণৰ ভয় হেলা কৰা এজনৰ কথা" শীৰ্ষক নীতিমূলক গল্পটোৰ অংশটোৱে চানেকি দাঙি ধৰিব—"হাঙ্গেৰি দেসৰ এজন খৃষ্টিয়ান ৰজাই এদিন আপোনাৰ মনত বৰ বিয়াকুল পাইছিল। তেনেতে ৰজাৰ ভায়েকে তেওঁক সুধিলে—তোমাৰ মনত কিয় এনে চিন্তাৰ বিয়াকুল হৈছা? তাতে ৰজাই মাত লগাই কলে—হে ভাই পৰম ঈশ্বৰৰ আগত মই মহা অপৰাধী হৈছো, সেই নিমিত্তে মৰণ আৰু বিচাৰৰ সময়ত ঈশ্বৰৰ সাখ্যাতে থিয় হব লাগিব। এই দুই কথাত মোৰ মনত অতি ভই জনমিচে। তাতে ৰজাৰ ভায়েকে হাঁহি কলে—এনে বিষয়ত চিন্তা কৰা আপোনাৰ উচিত নহয়। ইয়াত কেবল মনৰ সুখহে গুচে। তাতে ৰজাই একো উত্তৰ নকৰি ভায়েকক কুশল বিদায় দিলে।"

মিছনেৰীসকলে যত্ন কৰি অসমীয়া ভাষা শিকি লৈছিল যদিও আৰু তেওঁলোকৰ ভাষা সৰল আৰু কথিত ভাষাৰ ওচৰ-চপা আছিল যদিও, অসমীয়া জতুৱা ঠাচটো সম্পূৰ্ণৰূপে আয়ত্ব কৰিব পৰা নাছিল। ইংৰাজী ভাষাৰ ঠাচটো অজানিতভাৱেই অসমীয়া লেখোঁতেও প্ৰকাশ পাইছিল। অৰুণোদইত প্ৰকাশ হোৱা "জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা" নামৰ অনুবাদটোৰ প্ৰথম বাক্যটোৱেই তাৰ আভাস দিব: "এই জগতৰ অৰণ্যৰ মাজে মই ফুৰি জাওঁতে জি এখন ঠাইত এটা গাঁত আছিল, এনে ঠাই পালোহি। তাতে পৰি সুই থাকোতে এক সমাজিক দেখিলোঁ। গাত ফটাচিটা কাপোৰ পিন্ধি, আপোনাৰ ঘৰলৈ পিঠি দি, হাতত এখন পুথি ধৰি, পিঠিত বৰ গধুৰ বোকোচাবন্ধা থিয় হৈ থকা মানুহক দেখিলোঁ।"

যুক্তধ্বনিবোৰ ভাঙি কোমল কৰি আৰু শ, ষ, স ৰ পৰিৱৰ্ত্তে কেৱল স; য, জ এই দুইৰ ঠাইত কেৱল জ; চ, ছৰ ঠাইত কেৱল চ ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁলোকৰ ভাষাৰ বিশেষত্ব আছিল।

অৰুণোদই কালৰ অন্যান্য লেখকসকল

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২৯—১৮৫৯ খৃঃ): মিছনেৰীসকলৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাত যিসকল অসমীয়ালোকে আন্তৰিক-ভাৱে যোগ দিছিল সেইসকলৰ ভিতৰত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন সৰ্ব্বাগ্ৰণী। ১৭৫১ শক (ইং ১৮২৯) আহিনত গুৱাহাটীত এখেতৰ জন্ম; পিতৃ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে বঙলা ভাষাত **অসম বুৰঞ্জী** আৰু **কামাখ্যা যাত্ৰা পদ্ধতি** নামে দুখন পুথি ৰচনা

কৰি ছপাই বিনামূল্যে বিলাই দিছিল। ১৮৪১ চনত গুৱাহাটীৰ ইংৰাজী স্কুলৰপৰা গৈ কলিকতাৰ হিন্দুকলেজত পঢ়িবলৈ লয়। কলিকতাত তিনি বছৰ অধ্যয়ন কৰি উভতি আহি গুৱাহাটীত ব্ৰেণ্ডচাহাবৰ ওচৰতে অকৌ ইংৰাজী পঢ়ে। তেওঁ কিছু সংস্কৃত আৰু ফাৰ্চী ভাষাও আয়ত্ব কৰিছিল। ১৮৪৬ চনত বিৱাহ কৰি পিছৰ বছৰত চৰকাৰী চাকৰিত প্ৰৱেশ কৰে। বিজনি ৰজাৰ দেৱান, মুন্সিফ আৰু একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট্ কমিছনাৰ আদি পদত সুখ্যাতিৰে কাম কৰি ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দৰ জুন মাহত ত্ৰিশ বছৰ পূৰ নোহওতেই তেওঁৰ অকাল মৃত্যু ঘটে।

১৮৪৭ চনৰ অৰুণোদইত প্ৰকাশ হোৱা **ইংলণ্ডৰ বিৱৰণ** আৰু প্ৰায় চাৰি শ পিঠীয়া **অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ** দুটা খণ্ডত ১৮৪৯ চনত প্ৰকাশ হয়। ১৮৫৩ চনত অসমৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে অনুসন্ধান কৰিবলৈ অহা মোফাত মিলচ্ (Moffat Mills) চাহাবৰ আগত ফুকনে অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা সম্পৰ্কে সুন্দৰ বিবৃতি দিয়ে। অসমৰ ৰাজহ, উৎপন্ন বস্ত আৰু মানুহৰ আৰ্থিক অৱস্থা সম্পৰ্কে দিয়া এই বিবৃতিয়ে ফুকনৰ বিচক্ষণ বুদ্ধি আৰু জ্ঞানৰ পৰিচয় দিয়ে। ১৮৫৫ চনত তেখেতৰ ইংৰাজীত লেখা A Few Remarks on Assamese Language নামৰ পুস্তিকা প্ৰকাশ হয়। এই পুস্তিকাত অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা, বঙালী জাপি দিয়াৰ বিষময় ফল আদি আলোচনা কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও ফুকনে ইংৰাজী-অসমীয়া আৰু অসমীয়া-ইংৰাজী দুখন অভিধানৰ প্ৰণয়ন কৰিবলৈ লৈছিল আৰু তাৰ নিদৰ্শন অৰুণোদইলৈ নিদৰ্শনৰূপে পঠাইছিল। কিন্তু সেই কাৰ্য্য সম্পূৰ্ণ হ'ল নে নাই জনা নাযায়।

ওঠৰ বছৰ বয়সৰপৰাই ফুকনে সাহিত্যসেৱা কৰিবলৈ লয় আৰু তেতিয়াৰ পৰা মৃত্যু পৰ্য্যন্ত সাহিত্যসেৱা আৰু দেশহিতৈষণাই তেখেতৰ জীৱনৰ ব্ৰত স্বৰূপ হৈ পৰে। ফুকনৰ যুক্তিসঙ্গত বিচাৰ, তীক্ষ্ণবুদ্ধি আৰু দেশহিতৈষিতাৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখিয়েই কৰ্ণেল হপকিন্‌চন্ চাহাবে ফুকনৰ বিষয়ে কৈ গৈছে যে বঙ্গ দেশত ৰামমোহন ৰায় যেনে অসমত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনো তেনে আছিল। কিন্তু অল্পায়ু ফুকনৰ কাৰ্য্যকলাপলৈ চাই ৰামমোহন ৰায়তকৈ তেওঁক উচ্চস্থান দিব পাৰি। ফুকনৰ অগাধ স্বদেশ প্ৰীতিৰ সম্যক নিদৰ্শন বুলিব পাৰি "ইংলণ্ডৰ বিৱৰণ"ৰ তলৰ উদ্ধৃতাংশ:

"হে কৃপাময় জগদিশ্বৰ, এই অসম দেসৰ লোকসকলক সভ্য, গিয়ানি আৰু ধাৰ্ম্মিক কৰিবলৈ মতি দিয়া, সিবিলাকৰ অভাৱ আৰু দুৰঅৱস্থা জানিবলৈ সিবিলাকক গিয়ান দিয়া, আৰু তোমাৰ বিচিত্ৰ সক্তিৰে সিবিলাকক সভ্য কৰা আৰু তোমাক জানিবৰ আৰু আগ্যা পালিবৰ জোগ্য কৰা। জি সময়ত অসম

হাবি গুচি ফুলবাৰী হব, নৈত ডোঙা গুচি জাহাজ হব, ঘৰ বাঁহৰ গুচি সিল ইটাৰ হব, গাঁৱে গাঁৱে হেজাৰ হেজাৰ পৰ্হ সালি হব, গিয়ানৰ সভা, চিকিতসালই, দুখীয়া-দৰিদ্ৰ পৰিত্ৰাণৰ আলয় হ'ব, আৰু জি কালত লোকসকলে পৰস্পৰে হিংসাহিংসি নকৰি আটায়ে আটাইক ভাত্ৰিৰত চেনেহ কৰিব.........সেই সময়, হে পৰমপিতা জগদিস্বৰ, সিগ্ৰে ঘটোৱা।"

এওঁৰ বাহিৰেও বলৰাম ফুকন, যজ্ঞেৰাম দেওধাই বৰুৱা, পূৰ্ণানন্দ ডেকা বৰুৱা, কিনাৰাম সত্ৰিয়া আদি কেবাজনো লেখকে অৰুণোদইত প্ৰবন্ধ লেখাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

অৰুণোদইৰ প্ৰভাৱমুক্ত লেখক ঃ

অৰুণোদইৰ কালৰে কিন্তু অৰুণোদইৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত ভালে কেইজন লেখকে পুৰণি ৰীতিত গদ্য আৰু পদ্য বা কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ ৰচনাৰ আদৰ্শ আছিল প্ৰাক্-ইংৰাজ আমোলৰ সাহিত্য। এই ৰচনাসমূহ প্ৰাচীন ৰচনাৰীতিৰ "ধনঞ্জয় বায়ু" বুলিব পাৰি। এওঁলোক অৰুণোদইৰ সংস্পৰ্শতো অহা নাছিল আৰু নিজাভাৱেও পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বা ভাৱধাৰাৰ সংস্পৰ্শত অহা নাছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত দুতিৰাম হাজৰিকা (১৮০৬—১৯০১), দীননাথ বেজবৰুৱা (১৮১৩—১৮৯৫), হৰকান্ত বৰুৱা সদৰ-অমীন (১৮১৩—১৯০০), গোপীনাথ চক্ৰবৰ্তী, ৰঘুদেৱ গোস্বামী, ললিত চন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৪৫—১৯০০) আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

দুতিৰাম হাজৰিকাই কামেশ্বৰ সিংহ যুৱৰাজৰ আদেশক্ৰমে প্ৰাচীন কাব্য-ৰীতিত ১৮৬২ খ্ৰীষ্টাব্দত "কলিভাৰত" ৰচনা কৰে। এই বুৰঞ্জীত আহোম ৰাজত্বৰ শেষছোৱাৰ ঐতিহাসিক বিৱৰণ পদ-দুলৰী আদি ছন্দত প্ৰকাশ কৰিছে। মাজে মাজে সাংসাৰিক সুখৰ অনিত্যতা দেখুৱাই হৰিনামত আশ্ৰয় লবলৈ উপদেশ দিছে। হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামীনে কাশীনাথ তামুলীফুকনৰ বুৰঞ্জীৰ আলমত ১৮৭০—৮০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত এখন বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰে। শিৱসাগৰৰ ৺দীননাথ বেজবৰুৱাই "আচাৰ্য্য-সংহতি" আৰু "উৎকল-খণ্ড" নামৰ দুখন ধৰ্ম্ম পুথি ৰচনা কৰিছিল। নগাঁৱৰ ৰঘুদেৱ গোস্বামীৰ "হিতোপদেশ", কামৰূপৰ ৺গোপীনাথ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ "ৰাধাৰ কলঙ্ক ভঞ্জন" আৰু নলবাৰীসত্ৰৰ ললিত গোস্বামীৰ "কেলি-ৰহস্য" ৰাধাকৃষ্ণ লীলা বিষয়ক পদ পুথি। প্ৰাচীন ৰীতিত লেখা সাহিত্যৰ এই সুতিটো অতি ক্ষীণ, দুৰ্ব্বল আৰু গতিহীন। ইয়াক একপ্ৰকাৰ এৰা-সুতিৰ বন্ধ পানীৰ লগত ৰিজাব পাৰি।

দ্বাদশ অধ্যায়

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ অভ্যুদয়

(১৮৭০—১৮৯০ খৃঃ)

'অৰুণোদই' কাকতে আৰু খৃষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি নিৰ্ম্মাণৰ কাৰণে মাটি আবাদ কৰি দিলে, দৰাচলতে ভেটি স্থাপন কৰিলে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি অখৃষ্টিয়ান অসমীয়া সাহিত্যিক কেইজনমানে। যদিও 'অৰুণোদই' ১৮৪৬—১৮৮২ চনলৈকে প্ৰচলিত আছিল, প্ৰকৃতপক্ষে পিছৰ ১২ বছৰ কালত তাৰ প্ৰভাৱ বহুত কমি গ'ল। ব্ৰাউন, ব্ৰন্সন, কটৰ আদিৰ হাতত 'অৰুণোদই'ৰ যেনে প্ৰাদুৰ্ভাৱ আছিল, তেওঁলোকৰ পাছৰ সম্পাদকসকলৰ হাতত 'অৰুণোদই'ৰ তেনে জনপ্ৰিয়তা নাছিল যেন অনুমান হয়। অসমীয়া আলোচনী দুই এখন ইতিমধ্যে ওলাবলৈ ধৰাৰ কাৰণেও অৰুণোদইৰ প্ৰভাৱ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ কিছু হ্ৰাস হ'ল। ১৮৫৭ চনৰ পিছৰপৰা নিয়মিতভাৱে কাকতখন প্ৰকাশো হোৱা নাছিল।

খৃষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলে আৰু অৰুণোদয়ে অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তনত আৰু বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ আৰম্ভণত যি অৱদান দিলে সেইটো মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰি লৈয়ো এই কথা কব লাগিব যে অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰ সন্ধান, অসমীয়া সমাজৰ সমস্যা আৰু জীৱন-যাত্ৰাৰ অভিব্যক্তি তেওঁলোকৰ ৰচনাত নেপাওঁ। ইংৰাজ ৰাজত্ব প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে ভালেখিনি সমস্যাই অসমীয়া জীৱনত দেখা দিলে। পছিমীয়া আদপ্-কায়দা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু ভাৱধাৰাৰ লগত প্ৰাচীন আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু ভাৱধাৰাৰ সংঘৰ্ষ আৰু ৰক্ষণশীল সমাজত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, ইংৰাজ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ছোৱাৰ প্ৰশাসন বেমেজালি, চাহশিল্পৰ আৰম্ভ আৰু অসমীয়া সমাজত তাৰ প্ৰভাৱ, কানি ৰৱবিহৰ প্ৰচলন, অসমীয়া সামাজিক আৰু ধাৰ্ম্মিক জীৱনত পঙ্কিলতা আৰু অন্ধসংস্কাৰৰ দাঁঠ চামনি আদি এশ-এটা সমস্যাৰ ওপৰত কোনো আলোকপাত মিছনেৰীসকলৰ ৰচনাত নাইবা অৰুণোদইত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা নাপাওঁ। তেওঁলোকৰ ৰচনাত প্ৰধানকৈ খৃষ্টিয়ান নীতি আৰু ধৰ্ম্মমূলক ৰচনা, সাধু আৰু দেশ-বিদেশৰ সংবাদ আৰু বুৰঞ্জীহে প্ৰকাশ পাইছিল। খৃষ্টিয়ান ধৰ্ম্মত আশ্ৰয় কৰিলেই সকলো দুখৰ অৱসান ঘটিব—এনে ভাৱৰ বশৱৰ্ত্তী হৈয়ে পুথি প্ৰণয়ন কৰিছিল। অসমীয়া জাতিৰ দেশাত্মবোধ জগোৱা, ঐক্য সাধন কৰা, নাইবা সমাজ-সংস্কাৰ (খৃষ্টিয়ান

ধৰ্ম্মৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ) তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য নাছিল। অৱশ্যে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দৰে দূৰদৰ্শী আৰু দেশহিতৈষীলোকৰ ৰচনাত অসমীয়া সমাজক সৎপথলৈ অনাৰ আহ্বানৰ ধ্বনি শুনা যায়, কিন্তু তেনে 'অৰুণোদই' সাহিত্যৰ সমস্বৰ ধ্বনি নহয়, অকলশৰীয়া সুৰ। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ অভ্যুদয়ৰ কালছোৱাত স্বদেশপ্ৰীতি আৰু জাতীয়তাবোধৰ স্পষ্ট ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। সবশেষত এইটোও কব লাগিব যে প্ৰকৃত সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্য (Creative literature) অৰুণোদইৰ অভ্যুদয়ৰ দিনত সৃষ্টি হোৱা নাছিল, সেই সাহিত্য বস্তুধৰ্ম্মী আছিল।

কিন্তু ওপৰত উল্লেখ কৰা সমস্যাবোৰলৈ অসমীয়া শিক্ষিত ডেকাৰ দৃষ্টি নপৰাকৈ আছিল বুলি কলে ভুল হ'ব। ৺গুণাভিৰাম, ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাকে আদি কৰি, সংখ্যাত মুষ্টিমেয় হলেও, দুই-চাৰিজন অসমীয়াৰ ৰচনাত আংশিকভাৱে হলেও, সমস্যাবোৰে ভুমুকি মাৰিছিল আৰু নিজস্ব দৃষ্টিৰে সেইবোৰক ৰূপ দি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। অসমীয়া সামাজিক সমস্যালৈ চকু দিয়া আৰু সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্যৰো সূচনা কৰা লেখকসকলৰ ভিতৰত ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ স্থান সকলোৰে আগত। এই দুয়োজন লেখকৰ হাতেতে অসমীয়া গদ্যই নিজস্ব-মহিমা লাভ কৰিলে। খৃষ্টিয়ানী ৰচনাৰ ঠানাক-ঠুনুক গদ্যই এওঁলোকৰ ৰচনাত গুৰু-গম্ভীৰতা লাভ কৰিলে আৰু বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল।

৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অৰুণোদইৰ লগত সংস্পৰ্শ আছিল যদিও নিধিৰাম ফাৰৱেলৰ দৰে সেই কাকতৰ পাততে বা সেই গণ্ডীতে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব আবদ্ধ হৈ থকা নাছিল, সেই ঠেক গণ্ডী অতিক্ৰম কৰি সমাজৰ বহল গণ্ডীলৈ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বক সম্প্ৰসাৰণ কৰিব পাৰিছিল। দৰাচলতে কবলৈ গলে এওঁলোকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ মিছনেৰী স্তৰৰ অৱসান ঘটাই সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ এটি নতুন স্তৰ আৰম্ভ কৰি দিলে। এই স্তৰত আমি নাটক, কাব্য, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি প্ৰকৃত সাহিত্যৰ আৰম্ভণ দেখা পাওঁ। সাহিত্যৰ এই স্তৰক হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ স্তৰ আখ্যা দিব পাৰো।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ঃ (১৮৩৫—১৮৯৬ খৃঃ) শিৱসাগৰৰ ৰজাবাহৰ গাঁৱত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ১৭৫৭ শকত (১৮৩৫ খৃঃ) জন্ম হয়; পিতৃৰ নাম মুক্তাৰাম বৰুৱা। ১২ বছৰ বয়সত পিতৃ বিয়োগ হোৱাত খুৰাক লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ লগত থাকি সংস্কৃত পঢ়ে আৰু কেইবছৰ মানৰ পিছতে

মাহে ৪৲ টকা বেতনত নকল-নবীচৰ কামত সোমায়। সেই সময়ৰ শিৱসাগৰ জিলাৰ অধিপতি কেপ্তেইন ব্ৰোডী (অসমীয়া ববতি) চাহাবৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু সহায়ত দদায়েকে নজনাকৈ ইংৰাজী পঢ়িবলৈ লয়। ৰক্ষণশীল খুৰাকৰপৰা বাধাপ্ৰাপ্ত হৈয়ো ইংৰাজী শিক্ষাৰ চেষ্টা পৰিহাৰ নকৰি অৱশেষত উক্ত ভাষাত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। ইংৰাজী ভাষাত ব্যুৎপত্তি থকাৰ কাৰণেই চৰকাৰী কামত দোপত-দোপে উন্নতি লাভ কৰি ট্ৰেন্স্লেটৰ বা ভাষাভঙা কাকতী হৈ শেষত অসমৰ জুডিচিয়েল কমিচনাৰৰ অফিচৰ চুপাৰিণ্টেণ্ডেণ্টৰ পদ পায়। একষ্ট্ৰা-এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰৰ পদ অস্থায়ীভাৱে তেওঁক দিয়া হৈছিল কিন্তু তেওঁ গ্ৰহণ নকৰিলে। ১৮৮১ চনত কামৰপৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটীত নিগাজিকৈ থাকিবলৈ লয় আৰু আশাশুধীয়াভাৱে ভাষা আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চ্চাত আত্মনিয়োগ কৰে। ১৮৯৬ চনত গুৱাহাটীত তেখেতৰ মৃত্যু হয়।

ৰক্ষণশীল ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্মলাভ কৰাৰ কাৰণে ইংৰাজী শিক্ষা লাভত বাধা পাইছিল যদিও, সেই বাধাই তেওঁৰ জ্ঞানস্পৃহা নিবৃত্ত কৰিব নোৱাৰিলে। ইংৰাজী শিক্ষা লাভ নকৰাহেঁতেন হেমচন্দ্ৰই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওজাৰূপে চিনাকি দিব পাৰিলেহেঁতেন নে নাই সিও সন্দেহৰ বিষয়। ব্ৰোডী চাহাব আৰু মিছনেৰীৰ সংস্পৰ্শই তেওঁৰ যে দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰসাৰতা আনিছে সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। হেমচন্দ্ৰই সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰে 'অৰুণোদই'ত। ১৮৫৬ চনৰ 'অৰুণোদই'ত "সোণাৰচাঁদ" নামৰ ছদ্মৰূপত তেওঁ প্ৰবন্ধ লেখাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তাৰ বাহিৰেও মিছনেৰীসকলে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা আখৰ-জোঁটনি সংশোধন কৰি সংস্কৃতমূলক কৰিবলৈ অৰুণোদইত প্ৰবন্ধ লেখিছিল, কাৰণ তেনে কৰিলে অসমীয়া শব্দৰ বানানপদ্ধতি বৈজ্ঞানিক আৰু মূলানুগ হব বুলি তেওঁ ভাবিছিল। ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দত তেওঁৰ "অসমীয়া ব্যাকৰণ", ১৮৭৩ চনত "আদিপাঠ", আৰু তাৰ পিছত "পাঠমালা", ১৮৮৬ চনত "অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ", আৰু ১৮৯২ চনত "পঢ়াশলীয়া অভিধান" আৰু তাৰ দুবছৰৰ পিছত "সংক্ষিপ্ত হেম-কোষ" প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ জীৱদ্দশাত "হেমকোষ" প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা দেখা নাপালে। ১৯০০ চনত ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু গৰ্ডন চাহাবৰ চেষ্টাত তেওঁৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ "হেমকোষ" ছপা হৈ ওলায়।

'আদিপাঠ', 'পাঠমালা', 'স্বাস্থ্যৰক্ষাৰ নিয়ম' (Way to Health নামৰ ইংৰাজী পুথিৰ ভাঙনি) আদি ছাত্ৰৰ উপযোগী পুথি প্ৰণয়ন কৰি সেই সময়ৰ চৰকাৰৰপৰা ১১০০৲ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ভাষা শিকিবলৈ

আৰু শুদ্ধভাৱে লেখিবলৈ বিশেষকৈ ছাত্ৰৰ কাৰণে উপযুক্ত সাহিত্য-পাঠ, ব্যাকৰণ পুথি আৰু অভিধানৰ প্ৰয়োজন। শব্দৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ আৰু ভাষাৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ একান্ত প্ৰয়োজন। ৺হেমবৰুৱাই ছাত্ৰৰ এই অভাৱ দূৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভবিষ্যত ৰচনা কৰি গ'ল। তেওঁৰ "হেমকোষ" কেৱল ছাত্ৰৰেই নহয় সকলো সাহিত্যসেৱীৰ কাৰণেই অপৰিহাৰ্য্য। এই "হেমকোষ" দ্বিতীয় অসমীয়া অভিধান আৰু ব্ৰন্সন চাহাবৰ অভিধানতকৈ প্ৰায় আঠ হেজাৰ শব্দ অধিক পোৱা যায়। এই "হেমকোষে" হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পাণ্ডিত্য, ভাষাজ্ঞান, অপৰিসীম পৰিশ্ৰমৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰে। ই গাই-গুটীয়া বা অকলশৰীয়া প্ৰচেষ্টাৰ চূড়ান্ত সোধ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সাহিত্যৰ সামাজিক দিশ এটাও নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ ডেকাবয়সতে ৰচনা কৰা "কানীয়া-কীৰ্ত্তন" (১৮৬১) আৰু তাৰ পিছত ৰচনা কৰা "বাহিৰে ৰং-চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী" এই দুখন পুথিত অসমীয়া সমাজৰ অধঃপতনৰ ব্যঙ্গচিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। "কানীয়া-কীৰ্ত্তন" বৰ্ত্তমান যুগৰ দ্বিতীয় নাটক। কানি ৰবৰিহৰ গৰাহত পৰি কেনেকৈ চৰিত্ৰ আৰু সম্পত্তি দুয়োটাই নষ্ট পায় তাক অঙ্কন কৰি দেখুৱাইছে। নাটখন উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী কিন্তু কানিখোলাৰ হাস্যাস্পদ ব্যঙ্গ চিত্ৰই আৰু নাটখনৰ প্ৰভাৱশীলতাই নাট্যসাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ইয়াক বিশেষ স্থান দিছে। "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী"ত অসমীয়া সমাজৰ বাহিক নৈষ্ঠিকতা আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ অন্তৰালত থকা ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি, দুৰ্নীতিৰ বিকট ৰূপটো প্ৰকাশ কৰিছে। ধৰ্ম্মৰ নামত গোসাঁই-মহন্ত-ব্ৰাহ্মণৰ ব্যভিচাৰ, ভূত-প্ৰেত আদিত বিশ্বাস আৰু আসুৰিক চিকিৎসা, কুসংস্কাৰ, আদালতৰ দুৰ্নীতি আৰু অনভিজ্ঞ ইংৰাজ বিষয়াৰ হাস্যাস্পদ ব্যৱহাৰ আদি কোৱাভাতুৰীত তীব্ৰ ব্যঙ্গৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। ব্যাজস্তুতি অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা, শ্লেষোক্তি আদিৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা হেমচন্দ্ৰৰ ব্যঙ্গই তীব্ৰতা লাভ কৰিছে। নিৰ্ম্মম তীব্ৰ ব্যঙ্গ ৰচনাত হেমচন্দ্ৰক পৰৱৰ্ত্তী কোনো লেখকে অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা নাই।

"আসাম নিউচ" কাকতৰ সম্পাদক ৰূপেও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৃতিত্বৰ পৰিচয় দি গৈছে। এই কাকতেই বৰ্ত্তমান অসমীয়া আখৰ-জোঁটনিৰ মান স্থিৰ কৰি দিয়ে। ১৮৮২—১৮৮৫ৰ ভিতৰত এই কাগজখনে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিৰ পথত ভালেখিনি আগবঢ়াই দিলে। অসমীয়া পুথিসমূহৰ উপৰিও

তেওঁৰ ইংৰাজীত লেখা Assamese Marriage System (অসমীয়া বিৱাহ পদ্ধতি) এখন উল্লেখযোগ্য পুথি।

বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত প্ৰথম অভিধান প্ৰণয়নকাৰীৰূপে, অসমীয়া আখৰ-জোঁটনিক সুস্থিৰ ৰূপ দিওঁতা হিচাপে, প্ৰথম আৰু অদ্বিতীয় ব্যঙ্গলেখকৰূপে আৰু আদৰ্শ গদ্য লেখকৰূপে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰি থাকিব বুলি আস্থা ৰাখিব পাৰি।

গুণাভিৰাম বৰুৱা ঃ (১৮৩৭—১৮৯৪) ১৭৫৯ শকত (ইং ১৮৩৭) গুৱাহাটীৰ ৰণৰাম বৰুৱাৰ দ্বিতীয়া ভাৰ্য্যাৰ গৰ্ভত যোৰহাটত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জন্ম হয়। সৰুতে পিতৃ বিয়োগ হোৱাত ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ তত্ত্বাৱধানত কলিকতাত প্ৰেসিডেঞ্চি কলেজৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীলৈ শিক্ষালাভ কৰি আইন পঢ়ে। ৺ঢেকিয়াল ফুকনেই গুণাভিৰামৰ বিয়া-বাৰু পাতি দিয়ে। ১৮৫৯ চনত তেওঁ চৰকাৰী চাকৰিত সোমাই এবছৰৰ পিছত একষ্ট্ৰা-এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ পদলৈ উন্নীত হয়। তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নী ব্ৰজসুন্দৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত ১৮৭০ চনত বিষ্ণুপ্ৰিয়া নামে বিধৱা ব্ৰাহ্মণ কন্যাক বিয়া কৰে। ইয়াৰ এবছৰৰ আগতে হিন্দুধৰ্ম্মৰ গোড়ামি দেখি উদাৰ ব্ৰাহ্মধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ গৰ্ভত কেবাটিও সন্তান জন্ম হয়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৺কৰুণাভিৰাম বৰুৱা ("জ'ন্‌বা বন্ধু"ৰ সম্পাদক, কম বয়সতে মৃত্যু হয়) আৰু ৺জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা (জে. বৰুৱা) উল্লেখযোগ্য। ১৮৯০ চনত গৱৰ্ণমেণ্ট চাকৰিৰপৰা অৱসৰ লৈ কলিকতাতে স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লয়। ১৮৯৪ চনত তেওঁৰ কলিকতাতে মৃত্যু হয়।

হেমচন্দ্ৰৰ দৰে গুণাভিৰামেও 'অৰুণোদই' কাকতৰ জৰিয়তে সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টা "ৰাম-নৱমী" নাটক। এই নাটক ৰচা হৈছিল ১৮৫৭ চনত। সেই সময়ত বঙ্গদেশত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে বিধৱা বিৱাহ প্ৰচলনৰ আন্দোলন চলাইছিল আৰু ১৮৫৮ চনত বিধৱা বিৱাহ আইন পাছ হয়। কেবাটা অঙ্কত বিভক্ত এই নাটতে পোনপ্ৰথমে পাশ্চাত্য নাটৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায় আৰু ভাৰতীয় নাটৰ ঐতিহ্যৰ বিপৰীতে বিয়োগান্তক পৰিসমাপ্তি ইয়াত দেখা যায়। উদাৰপন্থী ডেকা ৰামচন্দ্ৰ আৰু বালবিধৱা নৱমীৰ সমাজবিৰোধী প্ৰণয়ৰ শোকাৱহ পৰিণতি নাটখনত অঙ্কিত কৰিছে। ১৮৮০ চনত তেওঁৰ "আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত" প্ৰকাশ হয়। আধুনিক অসমীয়া এইখনেই প্ৰথম উল্লেখযোগ্য

জীৱন চৰিত। ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱনৰ সৰুবৰ সকলো ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ ফটোগ্ৰাফৰ দৰে অধিকৃত জীৱনাঙ্কন এই চৰিত পুথিখন এতিয়াও বহুত ক্ষেত্ৰত আদৰ্শনীয় হৈ আছে। ১৮৮৪ চনত গুণাভিৰামৰ প্ৰসিদ্ধ "অসম বুৰঞ্জী" ওলায়। আধুনিক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে ৰচনা কৰা প্ৰাচীন কালৰপৰা ইংৰাজ ৰাজত্বলৈকে সকলো ঘটনা সম্বলিত এই বুৰঞ্জীখন নিৰপেক্ষ ঐতিহাসিক বিচাৰৰ কাৰণে আৰু সৰল অথচ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ গদ্যৰীতিৰ কাৰণে বিশেষ মূল্যবান। নিভাঁজ হাস্যৰস আৰু কৌতুকপূৰ্ণ "কঠিন শব্দৰ ৰহস্য" পুথিয়ে গুণাভিৰামৰ ৰসিকতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

১৮৮৫ খৃষ্টাব্দত তেখেতে "আসাম-বন্ধু" নামৰ মাহেকীয়া কাকত সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়। এই কাকতত তেখেতৰ "আসাম—অতীত আৰু বৰ্ত্তমান" নামৰ ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ ধাৰাবাহিকৰূপে ওলাইছিল। কিন্তু কাকতখন অলপ দিনতে বন্ধ হোৱাত প্ৰবন্ধও আধৰুৱা হৈ ৰ'ল। জোনাকীত ওলোৱা "সৌমাৰ ভ্ৰমণ" নামৰ সৰস ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত আৰু কেবাটাও বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। "গুৰুদত্ত" এই ছদ্ম নাম লৈ বিজুলী কাকতত কেবাটাও সৰল কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ কালছোৱা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ নাওখন চলাই নিছিল যি দুজন পুৰুষে তেওঁলোক দুজন হ'ল—হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰাম। ঐতিহাসিক গৱেষণা, জীৱন চৰিত, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, নাটক ৰচনা আৰু কাকত সম্পাদনা কৰা এই সকলোবিষয়তে গুণাভিৰাম পথপ্ৰদৰ্শক আছিল।

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ বয়োকনিষ্ঠ সমসাময়িকসকল

আধুনিক কাব্য নাটৰ উন্মেষ ঃ

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ অভ্যুদয়ৰ কালছোৱাতে ইংৰাজী শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা আৰু দুই-চাৰিজন অসমীয়া ডেকাই ভাষা-জননীৰ সেৱাত অৰিহণা যোগাইছিল। এফালে যেনেকৈ ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ লগত এওঁলোকৰ পৰিচয় ঘটিছিল, আনফালে বঙালী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শতো এওঁলোক নহাকৈ থকা নাছিল। অসমত বঙালী ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তনৰ ফলতেই নাইবা কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতেই বঙালী সাহিত্য অধ্যয়ন কৰাৰ সুবিধা লাভ কৰিছিল। এই দ্বৈত প্ৰভাৱদ্বাৰা উদ্বোধ হৈ শিক্ষিত ডেকাসকলে সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। ফলত আমি (১) কাব্য, (২) খণ্ড কবিতা, (৩) নাটক, (৪) উপন্যাসৰ উন্মেষ হোৱা দেখা পাওঁ। সাহিত্য

সমালোচনাৰ তুলাচনীত এই প্ৰাৰম্ভিক সাহিত্যৰ স্থায়ীমূল্য থাকক বা নাথাকক সাহিত্যৰ ইতিহাসত এইবোৰৰ মূল্য অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি। মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ আৰ্হিত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ, আত্মনিষ্ঠ গুটীয়া কবিতাৰ সৃষ্টিয়ে এটা অভিনৱ পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা কৰে। ইংৰাজ মহিলা শ্ৰীমতী মুলেনৰ বঙালী কাহিনী "ফুলমণি ও করুণা"ৰ অসমীয়া অনুবাদ হয় ১৮৭৭ চনত। এই একে সময়তে "কামিনীকান্ত" নামৰ উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। মিছনেৰীসকলে ৰচনা কৰা এই কাহিনী দুটাই অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰথম প্ৰয়াস বুলি কব লাগিব। কিন্তু খৃষ্টিয়ান ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে প্ৰত্যক্ষৰূপে প্ৰকাশ পোৱাত কাহিনী দুটা প্ৰকৃত ৰসোপন্যাসৰ স্তৰলৈ উঠিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ পিছত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দুহিতা ৺পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ (১৮৫৩-১৯২৭) "সুধৰ্ম্মাৰ উপখ্যান" (১৮৮৪) নামৰ পুথি প্ৰকাশ হয়। এই কাহিনী প্ৰচাৰধৰ্মী নোহোৱাৰ কাৰণে আগৰ দুখনতকৈ এখোপ উন্নত। কিন্তু উপাখ্যানৰ স্তৰৰপৰা উপন্যাসৰ স্তৰলৈ পূৰ্ণমাত্ৰাই উঠিব পৰা নাই। নাটকৰ ফালে দৃষ্টি কৰিলেও দেখা যায় যে প্ৰধানকৈ হাস্যৰসাত্মক ব্যঙ্গ নাটকৰ ৰচনা অধিক হৈছিল। সমসাময়িক সমাজত হয়তো ব্যঙ্গ বা হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ সমল সহজে বিচাৰি পাইছিল।

প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰকাশ ঃ

আন এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল—প্ৰাচীন সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ আৰু প্ৰকাশ। এই বিষয়ত দুই এখন বুৰঞ্জী ছপাই মিছনেৰীসকলে আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকে কোনো প্ৰাচীন ধৰ্ম্মপুথি ছপোৱা নাছিল। এই বিষয়ত আগভাগ ললে ৺চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ পিতৃ হৰিবিলাস আগৰৱালাই (১৮৪২—১৯১৬)। ১৮৭৬ চনত কীৰ্ত্তন, নামঘোষা পুথি ছপায়, তাৰ পিছত ক্ৰমে গুণমালা, ভটিমা, বৰগীত, দশম আদিও ছপাই প্ৰাচীন সাহিত্য প্ৰচাৰ কৰে।

জাতীয়তাবোধ ঃ এই কালছোৱাৰ সাহিত্যৰ আন বিশেষত্বৰ উপৰি এটি সাধাৰণ (common) বিশেষত্ব দেখা যায়, সেইটো হৈছে স্বদেশানুৰাগ আৰু জাতীয়চেতনাৰ উন্মেষ। লম্বোদৰ বৰা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ভোলানাথ দাস ("আসামবাসী" কবিতা চাওক) আদিৰ ৰচনাত জাতীয় অধঃপতনত আক্ষেপ, পৰাধীনতাত গ্লানি আৰু জাগৰণৰ আহ্বান মাত্ৰাভেদে শুনিবলৈ পোৱা যায়।

ৰমাকান্ত চৌধুৰী ঃ (১৮৪৬-১৮৮৯ খৃঃ) এওঁ কামৰূপৰ লক্ষীকান্ত চৌধুৰীৰ পুত্ৰ। প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ গুৱাহাটীৰ কাছাৰিত কেৰানি কামত সোমায়। এওঁ মাইকেল মধুসূদন দত্তই প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি ১৮৭৫ চনত "অভিমন্যু বধ" কাব্য ৰচনা কৰে। এই কাব্যৰ আৰ্হি মাইকেলৰ "মেঘনাদবধ কাব্য"। ইয়াৰ পিছত তেওঁ "সীতাহৰণ নাট" ৰচনা কৰে। এইখনেই বৰ্ত্তমান যুগৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক।

ভোলানাথ দাস ঃ (১৮৫৮-১৯২৯ খৃঃ) প্ৰাচীন ঘৰ নগাঁৱত। স্কুলীয়া শিক্ষা নগাঁৱত সমাপ্ত কৰি কলিকতাৰ মেট্ৰোপলিটান কলেজত পঢ়িবলৈ লয়, কিন্তু কলেজীয়া শিক্ষা সাং নকৰাকৈয়ে ঘৰুৱা লেঠাত উভতি আহি কিছুদিন শিক্ষকতা কৰি, পিছত চব-ডেপুটি কলেক্টৰ হয়। ১৯১২ চনত চৰকাৰী কামৰপৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটীত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰে। ১৯২৯ চনত গুৱাহাটীত মৃত্যু হয়।

এইজনা কবিয়েও মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ আৰ্হিত অনুকৰণ কৰি "সীতাহৰণ কাব্য" ৰচনা কৰে ছাত্ৰ অৱস্থাতেই অৰ্থাৎ ১৮৭৮—৮০ মানত। এই কাব্যৰ এছোৱা "আসাম বিলাসিনী" কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দতহে এই কাব্যৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ হয়। "সীতাহৰণ কাব্য"ৰ আচহুৱা শব্দ, নামধাতুৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে কাব্যখনৰ ৰচনাৰীতি কৃত্ৰিম কৰি তুলিছে। তথাপি কৰি প্ৰতিভাৰ পৰিস্ফুৰণ ঠায়ে ঠায়ে সুন্দৰভাৱে দেখা যায়। ১৮৮২-১৮৮৩ চনত তেওঁৰ খণ্ড কৱিতাৰ পুথি "কৱিতামালা" দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ পায়। তাৰ পিছৰ বছৰত দ্বিতীয় কৱিতাৰ পুথি "চিন্তা-তৰঙ্গিনী" দুটা খণ্ডত ছপা হৈ ওলায়। এই কৱিতাসমূহৰ ছন্দৰ গতি সকলোতে সাৱলীল নহয়, কিন্তু কৱি-কল্পনাৰ পৰিচয় ভাল ধৰণে পোৱা যায়। 'মেঘ', 'মধুহাঁসি', 'কিয়নো নাজাগে মন' আদি কৱিতা আধুনিক যুগৰ গীতি-কৱিতাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস আৰু কৱিত্বৰ নিদৰ্শন। কিন্তু তেওঁৰ কৱিতাৰ বিৰূপ সমালোচনা সহ কৰিব নোৱাৰি শেষৰফালে সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিবলৈ এৰি দিয়ে, ফলত কৱিত্বৰ যি সম্ভাৱনা আছিল তাৰ সম্যক বিকাশ নঘটিল।

লম্বোদৰ বৰা ঃ (১৮৬০-১৮৯২) তেজপুৰ মহকুমাৰ গমিৰি অঞ্চলত এটি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালত লম্বোদৰ বৰাৰ জন্ম হয়। ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ "আসাম-বিলাসিনী" (১৮৭১-১৮৮২) কাকতলৈ প্ৰবন্ধ দিছিল। কলিকতাৰপৰা বি. এ. পৰীক্ষা পাছ কৰি আহি কেইবছৰমান শিক্ষকতা

কৰে। এই সময়তে তেওঁ "লৰাবোধ" নামে এখন শিশু পাঠ্য লিখে। পিছত বি. এল. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেজপুৰত ওকালতি আৰম্ভ কৰে। কিন্তু কেইবছৰ মান ওকালতি কৰাৰ পিছতে ৩২ বছৰ বয়সত অকাল মৃত্যুৰ গৰাহত পৰে।

লম্বোদৰ বৰাই ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰাই সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিছিল। "আসাম বিলাসিনী" আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই সম্পাদনা কৰা "আসাম-বন্ধু"ত নিয়মিত ভাৱে প্ৰবন্ধ দিছিল। "আসাম-বন্ধু"ত প্ৰকাশ হোৱা "সদানন্দৰ কলা ঘুমতি" ব্যঙ্গমিশ্ৰিত হাস্যৰসৰ চানেকি আৰু সেই একে কাকতত প্ৰকাশ হোৱা "আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিতৰ পাতনি" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ লম্বোদৰৰ শক্তিশালী গদ্য ৰচনাৰ নিদৰ্শন। কালিদাসৰ "শকুন্তলা" নাটৰ ভাঙনি অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট দান। "ল'ৰাবোধ" আৰু "জ্ঞানোদয়" উপযোগী শিশু পাঠ্য। লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কেবাখনো পুথি অকালমৃত্যুৱে আধৰুৱা কৰি ৰাখিলে। ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ জীৱনী, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী, সমাজ-দৰ্পণ নাটককে প্ৰমুখ্য কৰি কেবাখনো পুথি আধৰুৱা হৈ ৰ'ল।

নিপুণ গদ্যশিল্পীৰূপে লম্বোদৰৰ বিশিষ্ট স্থান আছে। তেওঁৰ গদ্য বুদ্ধিমত্তা আৰু ওজস্বীতাৰ পৰিচায়ক। লম্বোদৰে কলাসুলভ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গদ্যৰ অনুশীলন কৰিছিল। উপমা, ৰূপকাদি অলঙ্কাৰৰ সুপ্ৰয়োগ ব্যঙ্গ আৰু বিদ্ৰূপৰ ছিটিকনিয়ে আৰু শব্দ বাচনিৰ সৌষ্ঠৱে লম্বোদৰৰ গদ্যক আকৰ্ষণীয়তা দান কৰিছে।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ঃ (১৮৫৪-১৯৩৬ খৃঃ) কমলাকান্তই "অৰুণোদই"ত সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰি "আৱাহন"ৰ সময়লৈকে তিনিকুৰি বছৰ কাল সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ যোগান ধৰে। অৰুণোদই, আসাম বিলাসিনী, আসাম নিউচ, আসাম বন্ধু, জোনাকী, বাঁহী, উষা আৰু আৱাহন—এই সকলোবোৰ কাকতত তেওঁৰ প্ৰবন্ধ সিচৰতি হৈ আছে। কমলাকান্তৰ জন্ম হয় তেজপুৰ মহকুমাৰ ন-দুৱাৰত। বাপেক বাণেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য পুলিচৰ দাৰোগা আছিল। তেজপুৰ আৰু গুৱাহাটীৰ ইংৰাজী স্কুলত শিক্ষা লৈ কিছুদিন ইটো-সিটো চাকৰি কৰি হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ লগত কাৰবাৰ কৰে। তাৰ পিছত স্বাধীনভাৱে নানা ব্যৱসায় কৰি জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰে। শেষত গুৱাহাটীত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰি ১৯৩৬ চনত প্ৰায় ৮৫ বছৰ বয়সত ইহলীলা এৰে।

৺কমলাকান্তই গদ্য-পদ্য দুয়োবিধ সাহিত্যত অৱদান দি গৈছে। ১৮৯০ চনত এওঁৰ কৱিতাৰ পুথি "চিন্তানল"ৰ আগছোৱা, ১৯২২ চনত শেষছোৱা

প্ৰকাশ হয়। ১৯৩৩ চনত তেখেতৰ "চিন্তা-তৰঙ্গ" নামৰ দ্বিতীয় কৱিতাৰ পুথি প্ৰকাশ হয়। ওপৰুক্ত দুখন কৱিতাৰ পুথিত বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা কৱিতাসমূহ সন্নিবিষ্ট হৈছে। কৱিতাবোৰ কমলাকান্তৰ স্বদেশপ্ৰীতিৰ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ সদৃশ। অসমীয়াৰ অতীত গৌৰৱ সুঁৱৰি আৰু বৰ্ত্তমানৰ অধঃপতন আৰু পৰাধীনতালৈ দৃষ্টি কৰি আক্ষেপ কৰিছে, আৰু দেশবাসীক উদাত্তস্বৰে উন্নতিৰ পথত আগবাঢ়িবলৈ আহ্বান জনাইছে। কমলাকান্তৰ কৱিতাৰ ছন্দ সাবলীল নহয় আৰু বৰ শ্ৰুতিমধুৰো নহয়, কিন্তু অনুভৱৰ তীব্ৰতা, কল্পনাৰ মৌলিকতাৰ অভাৱ নাই। স্বদেশপ্ৰেমৰ বজ্ৰনিৰ্ঘোষ কৱিতাৰ প্ৰতিছত্ৰত অনুৰণিত হৈছে।

গদ্য ৰচনাৰ ভিতৰত "কঃ পন্থা" আৰু "অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী" নামৰ দুখন পুথিৰ ভিতৰত প্ৰথমখন জীৱিত অৱস্থাতে প্ৰকাশ হৈছিল। দ্বিতীয়খন প্ৰকাশ নহ'ল আৰু ভৱিষ্যতে হৰবো আশা নাই। এই দুখন পুথিৰ বাহিৰেও বিভিন্ন আলোচনীত বহুতো মৌলিক চিন্তা আৰু গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ সিচৰতি হৈ আছে। ভাৱৰ মৌলিকতা, চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু নিজস্ব দাৰ্শনিক দৃষ্টীভঙ্গী আৰু স্বদেশপ্ৰেমৰদ্বাৰা তেওঁৰ গদ্য লক্ষণযুক্ত। ভাষা সংস্কৃতগন্ধী নকৰাকৈ গুৰু-গম্ভীৰ ভাৱ ঘৰুৱা অসমীয়াৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিবপৰা ক্ষমতা কমলাকান্তৰ গদ্যভঙ্গীত দেখা যায়।

অন্যান্য কৱি-সাহিত্যিক ঃ

ওপৰত উল্লেখকৰা সাহিত্যিকসকলৰ উপৰিও হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ সময় ছোৱাত আৰু ভালেখিনি লেখকে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাত সহায় কৰিছিল।

বলদেৱ মহন্তৰ (১৮৫০-১৮৯৫) শিশুৰ উপযোগী "উজুপাঠ" (১৮৮৪), ডিব্ৰুগড়ৰ পূৰ্ণকান্তই প্ৰাচীন কাব্যৰীতিত ৰচনা কৰা "নল-চৰিত্ৰ" (১৮৮৯), আৰু গদ্যৰ পুথি "হিতকথা" (১৮৭৮) আৰু "জ্ঞানঙ্কুৰ" (১৮৮২), পদ্মহাঁস গোস্বামীৰ সংকলন "পদ্যমালা" আৰু "শিক্ষাসাৰ", নগাঁৱৰ ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ "বঙাল-বঙালনী নাটক" (১৮৭০), দেৱনাথ বৰদলৈৰ "হেমপ্ৰভা" আৰু "বৈদেহী বিচ্ছেদ" হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ কালছোৱাত ৰচিত হোৱা উল্লেখযোগ্য পুথি। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ "বঙাল-বঙালনী নাট"খন সুৰুচিপূৰ্ণ নহয় যদিও সেই সময়ত অসমত বেপাৰ কৰিবলৈ অহা অনা-অসমীয়া লোকৰ ব্যভিচাৰী জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। দেৱনাথ বৰদলৈৰ "হেমপ্ৰভা" নাটখনেই বোধকৰো প্ৰথম ঐতিহাসিক পটভূমিযুক্ত গহীন নাটক।

মহিলা লেখক ঃ মহিলা লেখক কেবাগৰাকীয়ে এই কালছোৱাত সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰি অসমীয়া সাহিত্যত যোগান ধৰিছিল। আগতে পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ কথা উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। "সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান"ৰ উপৰি তেওঁৰ "হিতসাধিকা" নামৰ ছাত্ৰোপযোগী পুথি উল্লেখযোগ্য। ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ নৈতিক সাধুকথাৰ পুথি "নীতি-কথা" আৰু দুহিতা স্বৰ্ণলতা দেৱীৰ "আহি-তিৰোতা"ও এই সময়ৰে পুথি।

মুঠকথা হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ অভ্যুদয়ৰ কালছোৱাতে বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃঢ় ভেটি স্থাপন কৰা হয়; পৰৱৰ্ত্তী কালত সেই ভেটিৰ ওপৰত সাহিত্যৰ সৌধ ক্ৰমে ক্ৰমে নিৰ্ম্মাণ হ'বলৈ ধৰে।

ত্ৰয়োদশ অধ্যায়

ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱ

(১৮৯০—১৯৪০ খৃঃ)

জোনাকীৰ সৃষ্টি ঃ হেমচন্দ্ৰ, গুণাভিৰাম আৰু তেখেতসকলৰ সহযোগী-সকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ যি ভেটি নিৰ্ম্মাণ কৰিলে তাত মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ নতুন এদল পাশ্চাত্য শিক্ষিত ডেকা আগবাঢ়ি আহিল। বঙালী ভাষা স্কুল-আদালতৰ বহিষ্কাৰ হ'ল যদিও বঙালীৰ প্ৰভাৱ কমা নাছিল আৰু বঙালী ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেতিয়াও চেষ্টাৰ বিৰাম হোৱা নাছিল। গতিকে সাহিত্যক টনকিয়াল কৰি নুতুলিলে আৰু সাহিত্য প্ৰচাৰদ্বাৰা জাতিক আত্মসচেতন কৰি তুলিব নোৱাৰিলে অসমীয়াত্ব অক্ষুণ্ণ ৰক্ষা টান হব ভাবিয়েই শিক্ষিত ডেকাদলে কৰ্ম্মক্ষেত্ৰত নামিল। এই ডেকাদলৰ প্ৰায় সকলোৰেই আছিল কলিকতাৰ কলেজত পঢ়া ছাত্ৰ, আৰু সেই কাৰণেই তেওঁলোকৰ অন্দোলনৰ কেন্দ্ৰস্থলো আছিল কলিকতাই। ১৮৮৮ চনত কলিকতাত তেওঁলোকে "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা" (অ. ভা. উ. সা.) নামে এখন আলোচনা চক্ৰ বা সভা স্থাপন কৰে। এই সভাৰ বিভিন্ন বৈঠকত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দেশৰ উন্নত সাধনৰ প্ৰচেষ্টা হ'ল। (১) পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশ, (২) অসমৰ সকলো শিক্ষানুষ্ঠানত অসমীয়াৰ প্ৰচলন, (৩) অশুদ্ধ ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ ঠাইত শুদ্ধ ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণবিন্যাস প্ৰচলন, (৪) সংস্কৃত বা আন ভাষাৰপৰা ভাল ভাল পুথিৰ অনুবাদকৰণ, (৫) অসমৰ সামাজিক আৰু ধাৰ্ম্মিক ৰীতি-নীতিৰ বৃত্তান্ত সংগ্ৰহ আৰু বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন, (৬) সাহিত্যৰ আৰু পাঠ্য-পুথিৰ অভাৱ দূৰীকৰণ আদি বহুতো উদ্দেশ্য লৈ উক্ত সভা স্থাপিত হৈছিল। সেই সংকল্প বা উদ্দেশ্য কাৰ্য্যত পৰিণত কৰিবলৈ ১৮৮৯ চনত সভাৰ মুখপত্ৰ স্বৰূপে "জোনাকী" নামৰ কাকত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰে। এই কাকতেই শিক্ষিত ডেকাদলৰ "সাহিত্য প্ৰচেষ্টাৰ বিকীৰণ কেন্দ্ৰ" (Radiating centre) হৈ পৰিল। এই ডেকাদলৰ ভিতৰত আগৰুৱা আছিল ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা আৰু কনকলাল বৰুৱা আদি। প্ৰথম সম্পাদক আছিল ৺চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। জোনাকীয়ে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ মাজত সংযোগসেতু স্থাপন কৰিলে।

ইউৰোপৰ বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভাৱ (contents) আৰু ৰূপৰ (forms) আদৰ্শত অসমীয়া সাহিত্য স্ৰজন কৰিবলৈ এওঁলোক ব্ৰতী হ'ল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত জোনাকীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাতে "লিটিকাই", "পদ্মম কুঁৱৰী", "লাহৰী" আদি উপন্যাস, "ভ্ৰমৰঙ্গ" নামৰ অনুবাদ নাটক, "কৃপাবৰবৰুৱা চৰিত্ৰ", পুথি সমালোচনা আৰু কৱিতাৰ নন ৰূপ, ভাৱ আৰু ছন্দৰ উদ্ভৱ হয়।

ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱ ঃ জোনাকীৰ পৃষ্ঠপোষকসকলে উক্ত কাকতৰ যোগেদি আৰু স্বতন্ত্ৰ পুথি ৰচনাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্ৰৱাহিত কৰিলে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ভাৱাদৰ্শ আৰু ৰূপ। ইউৰোপত বা ইংলণ্ডত যি যি কাৰণত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সৃষ্টি হৈছিল অসমত সেইবোৰ কাৰণ প্ৰকাশ পোৱা নাছিল, অসমত ডাল ধৰিহে (engraft) সেই ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শ স্থাপন কৰা হৈছিল। এই ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱ দুটা পথেদি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ লাভ কৰিছিল—(১) বঙালীৰ সাহিত্যৰ যোগেদি, (২) ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি। এই ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সংজ্ঞা বিভিন্ন সমালোচকে বিভিন্নভাৱে দিছে আৰু প্ৰত্যেকটো সংজ্ঞাতে সকলোবোৰ লক্ষণ প্ৰকাশ নাপালেও কিছু কিছু বিশেষত্ব প্ৰকাশ পাইছে। কোনোৱে ইয়াক বিস্ময়ভাৱৰ নৱজাগ্ৰত চেতনা (renaiscence of wonder), কোনোৱে সুন্দৰৰ লগত অদ্ভুতৰ সংযোগ (addition of strangeness to beauty), কোনোৱে ইয়াক সাহিত্যত উদাৰপ্ৰাণতা (liberalism in literature), কোনোৱে অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা (adoration of the past), কোনোৱে সাহিত্যত আত্মমুক্তি (emancipation of the ego) আৰু কোনোৱে আকৌ কল্পনা প্ৰৱনতাৰ অসামান্য বিকাশ (extraordinary development of imaginative sensibility) বুলি আখ্যা দিছে। মুঠতে কবলৈ গলে প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, সাধাৰণ প্ৰাণী বা পদাৰ্থৰ প্ৰতি উদাৰ দৃষ্টি, বাস্তৱ বিমুখীতা, অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভৱিষ্যতৰ ৰঙিন কল্পনা, কল্পলোকৰ সৃষ্টিৰ সহায়ত আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা, প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ পূজা, জাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি বিস্ময়বিমূঢ় দৃষ্টি, প্ৰিয়াৰ ৰূপ আৰাধনা আৰু বিশ্বপ্ৰকৃতিত প্ৰিয়াৰ ৰূপদৰ্শন, আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদ—এইবোৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কিছুমান প্ৰধান লক্ষণ। কেৱল যে কৱিতা বা কাব্যতেই এইবোৰ লক্ষণ পৰিস্ফুট হৈছিল এনে নহয়, কম-বেছি পৰিমাণে উপন্যাস-গল্প আদিতো ইয়াৰ অভিব্যক্তি দেখা যায়। এই ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ যে কেৱল

"জোনাকী"ৰ পৃষ্ঠপোষকসকলৰ ৰচনাতহে প্ৰতিফলিত হৈছিল এনে নহয়, দবাচলতে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভলৈকে ইয়াৰ প্ৰভাৱ অক্ষুণ্ণভাৱে চলিছিল।

অভিব্যক্তিৰ আভাস ঃ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰদ্বাৰা প্ৰভাৱপুষ্ট অসমীয়া সাহিত্যৰ এই কালছোৱা (১৮৮৮—১৯৪০) প্ৰধানকৈ গীতি-কবিতাৰ (lyrics) আধিপত্যৰ যুগ। কিন্তু সাহিত্যৰ আন আন শাখাও এই যুগতে পল্লৱিত হৈ পৰিছিল। বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আদিৰ হাতত কবিতা আৰু কাব্যই যেনেকৈ বিকাশ লাভ কৰিলে, তেনেকৈ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত উপন্যাসে, বেজবৰুৱা, গোহাঞি-বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আদিৰ হাতত নাটকে আৰু বেজবৰুৱাৰ হাতত চুটি গল্পই বিকাশ লাভ কৰিলে।

সাহিত্যৰ ওপৰুক্ত বিভাগসমূহৰ উপৰিও এই কালছোৱাতে প্ৰবন্ধ সাহিত্য, ব্যঙ্গ ৰচনা আৰু সমালোচনা সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ মন কৰিবলগীয়া কথা। ইংৰাজী স্যুইফ্‌ট (Swift), এডিচন (Addison), ফিল্ডিং (Fielding) আদিৰ ব্যঙ্গ ৰচনাৰ আদৰ্শত খুহুটীয়া গদ্য-ৰচনা আৰু আৰু পদ্যৰ সৃষ্টি হ'ল ; প্ৰবন্ধ-ৰচনা, ব্যঙ্গাত্মক খুহুটীয়া ৰচনা আৰু সমালোচনাৰ আগভাগ ললে বেজবৰুৱাই।

"অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা"ৰ জৰিয়তে ১৮৯৯ চনত এখন অসমীয়া পুথিৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰা হয়। উক্ত তালিকাত বহুতো প্ৰাচীন পুথিৰ সন্ধান দিয়া হয়। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ চুগৰাকী আগৰণুৱা সভ্য আৰু "জোনাকী" কাকতৰ উদ্যোক্তা ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ৺কনকলাল বৰুৱাই প্ৰাচীন সংস্কৃতি আৰু গৌৰৱৰ উদ্ধাৰ কৰাকে জীৱনৰ ব্ৰত স্বৰূপ লৈছিল। এই দৰে দেখা যায় যে "জোনাকী" কাকতৰ জৰিয়তে এটা নৱজাগ্ৰত সাহিত্যিক চেতনাৰ উদ্ভৱ ঘটিছিল, যাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্য প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই যাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

"জোনাকী" ১৮৮৯ চনত ওলাই চাৰি বছৰমানৰ পিছত বন্ধ হয়। ১৯০১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা ওলাই কেইবছৰমান চলে। "জোনাকী"ৰ সমসাময়িক আলোচনী "বিজুলী" (১৮৯০) কাকতৰ কেন্দ্ৰ কৰিও কেইজনমান সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱ হৈছিল। এই কাকতো তিনি বছৰৰ মূৰত বন্ধ হৈ আকৌ ১৯০২ চনত ছিলঙৰপৰা কেইটামান সংখ্যা ওলাইছিল। কিন্তু এই কাকত দুখন স্থায়ী হব নোৱাৰিলে যদিও এই কাকত কেইখনে যি সাহিত্যিক জাগৰণ আনি দিলে

সেই জাগৰণ চেঁচা নপৰিল। পৰৱৰ্ত্তী আলোচনীসমূহ, যেনে, বাঁহী (১৯১০-১৯২৯, ১৯৩৪-৩৬, ১৯৩৮-৪০), উষা (১৯০৭-১৯১৬), আলোচনী (১৯১০-১৯১৭), আৱাহন (১৯২৯-১৯৪২ ?) আদিৰ জৰিয়তে, আনুষ্ঠানিক চেষ্টাৰ যোগেদি আৰু ব্যক্তিগত সাহিত্যিক চেষ্টাৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰগতি অব্যাহত থাকিল।

১৮৮৯ ৰপৰা ১৯৪০ চনলৈকে অৰ্দ্ধশতাব্দী কালত অসমত নানা পৰিৱৰ্ত্তনে দেখা দিলে। শিক্ষাৰ বিস্তাৰ ঘটিল, ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰ সৃষ্টি হ'ল, সামাজিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ সূচনা হ'ল। প্ৰাচীন আদৰ্শৰ ঠাইত নব্য আদৰ্শই ঠাই ললে, জীৱনৰ মূল্যবোধ বেলেগ হ'ল—এই সকলোবোৰৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যত কম-বেছি অনুসাৰে লক্ষ্য কৰা যায়। এই কালছোৱাৰ সাহিত্য উপলব্ধি কৰিবলৈ ওপৰুক্ত সমসাময়িক প্ৰভাৱসমূহৰ পৰিপেক্ষাত অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। অধ্যয়নৰ সুবিধাৰ অৰ্থে বিষয়ানুসাৰে এই কালছোৱাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী দাঙি ধৰা হ'ল।

(ক) কাব্য সাহিত্য (১৮৮৯—১৯৪০)

সাধাৰণ পৰিচয় ঃ আগৰটো অধ্যায়ত ৰমাকান্ত চৌধাৰী আৰু ভোলানাথ দাসে আধুনিক কাব্য সাহিত্যৰ পাতনি মেলা বুলি উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কাব্য আৰু খণ্ড বা গীতি-কবিতা দুয়োবিধৰেই উন্মেষ হোৱা দেখা পাওঁ। কিন্তু গীতি-কবিতা সম্পৰ্কে এই কথা নিসন্দেহে কব পাৰি যে ভোলানাথৰ হাতত গীতি-কবিতাই ৰূপ ললে যদিও, অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা, আবেগসঞ্চাৰী ভাৱ, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু প্ৰকাশন-ৰীতিৰ মধুৰতা জোনাকীযুগৰ কবিসকল আৰু তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্ত্তী ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ৰচনাতহে ৰামধেনুৰ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্য লৈ প্ৰকাশ পালে। ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাৱ-ব্যঞ্জনাৰে গীতি-কবিতাসমূহ অভিষিক্ত হ'ল। ব্যক্তিনিষ্ঠতা আৰু মন্ময়তা (subjectivity) কবিতাৰ প্ৰধান ধৰ্ম্ম হৈ পৰিল।

ইউৰোপীয়, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ আদৰ্শত চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা (Sonnet), শোক-কবিতা (Elegy), দীৰ্ঘ বৰ্ণনাত্মক কবিতা (Narrative poem), সাহিত্যিক বা অনুকৰণধৰ্মী লোকগীত (Literary ballad) আৰু ব্যঙ্গ কবিতা (Satirical verse) আদি বিবিধ কাব্যিক ৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধন কৰিলে। আগৰপৰা প্ৰচলিত লোকগীতসমূহো উদ্ধাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হ'ল।

ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে আৰু বঙ্গদেশৰ মাইকেল মধুসূদন দত্ত,

হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাই স্থানবিশেষে অসমীয়া কবি-সকলক আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণা দান কৰা দেখা যায়। কিন্তু সেই বুলি তেওঁলোকৰ কৱিতা অনুকৰণ-প্ৰধান বা মৌলিকতাবিহীন কেতিয়াও নহয়। তেওঁলোকে বিদেশী কৱিৰ আদৰ্শ ললেও, নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী, অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰকাশন পদ্ধতিৰে কৱিতাত স্বকীয়তা দান কৰিছে।

আপোন মনৰ মাধুৰীৰাশিৰে বোলাই প্ৰকৃতিৰ বহিঃ সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা, প্ৰকৃতিৰ শান্ত-স্নিগ্ধ শান্তিময়ী ৰূপৰ আকৰ্ষণ আৰু তাপক্লিষ্ট মানৱ-জগতৰ লগত তাৰ বৈপৰিত্য প্ৰদৰ্শন, প্ৰাকৃতিক পদাৰ্থত সজীৱতা আৰোপ, প্ৰকৃতিত প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিবিম্ব দৰ্শন, খণ্ড প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ অন্তৰালত অখণ্ড সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি, প্ৰকৃতিত আত্ম সুখ-দুখৰ অধ্যাৰোপ আদি বহুতো বিশেষত্ব প্ৰকৃতি বিষয়ক কৱিতাত বা প্ৰকৃতি চিত্ৰণত দেখা পাওঁ। কৱিভেদে প্ৰকৃতিৰ স্থানৰ হীন-দেড়ি দেখা যায়। শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কৱিতাত প্ৰকৃতিয়ে যি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে আন কৱিৰ ৰচনাত সিমান নহয়। কিন্তু সকলো কৱিৰ ৰচনাতেই প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ্ষণ সাধাৰণ বিশেষত্ব।

এই যুগৰ কৱিতাৰ আন এটি বিশেষত্ব হ'ল—চহা বা আদিম জীৱনধাৰাত মূল্যাৰোপণ আৰু ব্যক্তিসত্বাৰ জয়গান। কৃত্ৰিম নগৰীয়া সভ্যতালৈ পিঠি দি বা সেই সভ্যতাত কেৱল জীৱনৰ অন্ধকাৰ দিশটোহে দেখা পাই ৰোমাণ্টিক কৱি-সকলে সহজ আৰু স্বাভাৱিক জীৱন অতিবাহিত কৰা গাঁৱৰ জীৱনলৈ সৌন্দৰ্য্য-পিপাসু দৃষ্টিৰে চাইছিল। আনফালে আকৌ প্ৰাচীন সাহিত্যৰদ্বাৰা অৱহেলিত বা পৰিত্যক্ত সাধাৰণ পদাৰ্থ, ঘটনাক বুটলি লৈ "সৰগৰ বতৰা" সুধিছিল। "মানিমুনি শাক", "বাটৰ দুবৰীবনো" তেওঁলোকৰদ্বাৰা উপেক্ষিত নহৈছিল।

অতীতৰ জয়গান, পৰাধীনতাৰ গ্লানি আৰু অৱসাদ, জাতীয় ঐক্যৰ কাৰণে উদাত্ত আহ্বান, আন কথাত কৱিতাত স্বদেশপ্ৰীতিৰ প্ৰবাহ বেজবৰুৱাতে আৰম্ভ হয় আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰদ্বাৰা সেই ভাৱ পৰিপুষ্ট হৈ বিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ (১৯২০-৪০) দশকত তেনে ভাৱৰ কৱিতাৰ জোৱাৰ আহে। শ্ৰীবিনন্দ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অতুল হাজৰিকা আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধাৰীৰ স্বদেশপ্ৰীতিমূলক তেজোদ্দীপক কৱিতাই তাৰ নিদৰ্শন।

এই যুগৰ গীতি-কৱিতাৰ প্ৰেমৰ স্থান বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। জীৱন ক্ষণভঙ্গুৰ কিন্তু প্ৰেম শাশ্বত স্বৰ্গীয় বস্তু। কৱিসকলৰ দৃষ্টিত "প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।" যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰণয়ো সৰ্ব্বব্যাপী প্ৰেমৰেই এক অভিব্যক্তি মাথোন। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত প্ৰণয়ৰ সাৰ্থকথা মিলনত

বা সম্ভোগত নহয়, দুষ্প্ৰাপ্য প্ৰণয়িনীক লাভৰ চেষ্টাতহে। কাল্পনিক প্ৰিয়াৰ অঙ্গশোভাৰ বৰ্ণনা, বিশ্বপ্ৰকৃতিত প্ৰিয়াৰ ৰূপদৰ্শন, বিৰহৰ গৌৰৱ আদি ভাৱেৰে এই কালৰ প্ৰণয় কৱিতা ৰঞ্জিত। বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমা' আৰু 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য'ৰপৰা আৰম্ভ কৰি গণেশ গগৈৰ "পাপৰি"ৰ কৱিতালৈকে ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়ৰ গীতি-কৱিতাৰ ধাৰাটিৰ স্বৰূপ একেই। কিন্তু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধাৰী, নলিনীবালা দেৱীৰ কৱিতাত প্ৰেম আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ ৰহস্যবাদৰ সৃষ্টি কৰিছে। অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেমৰ এই সুৰটি আৰু দুই এজন কৱিৰ ৰচনাত ছেগা-চোৰোকাভাৱে পোৱা যায় যদিও সেইটি তেওঁলোকৰ কৱিতাৰ প্ৰধান সুৰ নহয়।

৺চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, শ্ৰীনলিনীদেৱী, শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীৰত্নকান্ত বৰকাকতী আদি কৱিৰ গীতি-কৱিতাত আকৌ ভাৰতীয় দাৰ্শনিক ভাবৰ সৰ্ব্বাত্ম-বাদ (Pantheism), আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা, জন্মান্তৰবাদ, কৰ্ম্মফলবাদ আদিৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। তেওঁলোকৰ কৱিতাত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ভাবৰ অপূৰ্ব্ব সংযোগ ঘটিছে। ৰহস্যবাদ (mysticism) আৰু আধ্যাত্মিকবাদ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চিৰকলীয়া বস্তু, প্ৰত্যেক ভাৰতীয়ৰ ই প্ৰাণৰ সুৰ, গতিকে সেই সুৰে অসমীয়া কৱিক আকৰ্ষণ কৰা স্বাভাৱিক কথা।

নাগৰিক সভ্যতা, ঔদ্যোগিক বিপ্লৱ, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আৰু শ্ৰেণীভেদৰ সৃষ্টিয়ে ইংলণ্ড আদি ঠাইৰ কৱিসকলক প্ৰকৃতিৰ মাজলৈ উভতি যাবলৈ কাৰণ যোগাছিল। অসমত সেইবোৰ কাৰণ নাছিল, কিন্তু নগৰীয়া সভ্যতা নথকা, বা গাঁও আৰু নগৰৰ প্ৰভেদ নথকা নৈসৰ্গিক শোভাৰে পূৰ্ণ অসমৰ কৱিসকলে ইংৰাজ কৱিৰ প্ৰকৃতি-উপাসনাৰ সঙ্গীতত, সৰ্ব্বাত্মবাদত আৰু মানৱৰ জয়গানত পৰিচিত সুৰ এটি শুনিবলৈ পাইছিল আৰু সেইকাৰণেই সেই সুৰৰ প্ৰতি তেওঁলোক আকৃষ্ট হৈছিল।

ৰোমাণ্টিক ভাবাপন্ন কৱিসকলৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ অনা হয় যে তেওঁলোক পলায়নবাদী, ভাববিলাসী আৰু বাস্তৱবিমুখ আছিল। সেইখিনি অভিযোগ স্বীকাৰ কৰি লৈয়ো এই কথা কৰ লাগিব যে তেওঁলোকৰ কৱিতা আছিল হৃদয়-সংবাদী, সহজবোধ্য, ৰসঘন আৰু মধুৰ-কোমল।

কৱিসকল

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৮৬৭—১৯৩৮)**:** "জোনাকী"ৰ প্ৰথম সম্পাদক আৰু অসমীয়া সাহিত্যত গীতি-কৱিতাৰ প্ৰকৃত প্ৰৱৰ্ত্তক চন্দ্ৰ-কুমাৰৰ জন্ম হয় তেজপুৰৰ কলংপুৰ মৌজাৰ ব্ৰহ্মজানত। তেওঁ ৺হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ পুত্ৰ আছিল। কলিকতাতে তেওঁ

স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰে, কিন্তু বি. এ. পৰীক্ষা নিদি ব্যৱসায়ত ধৰে। ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সৈতে লগ লাগি ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দত "জোনাকী" কাকত উলিয়ায়। তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠিত "আসাম প্ৰিন্টার্চ এণ্ড পাব্লিছার্চ লিঃ" কোম্পানীয়ে লেখকসকলক যি সুবিধা দিছিল সি দৰাচলতে প্ৰশংসনীয়। ১৯১৮ চনত সাদিনীয়া বাতৰি "অসমীয়া" উলিয়ায়, এই কাকতেই পিছত তিনিদিনীয়া আৰু শেষত "দৈনিক অসমীয়া"ত ৰূপান্তৰিত হয়। ৺বেজবৰুৱাৰ "বাঁহী"খনো শেহৰ কেইবছৰ তেওঁৰ ছপাখানাতে ছপা হৈ সাহিত্যৰ যোগান ধৰিছিল। গুৱাহাটীৰ "নিউ-প্ৰেছ" আৰু কেবাখনো চাহ বাগিছা এওঁৰ ব্যৱসায়পটুতাৰ পৰিচায়ক। ১৯৩৮ চনত গুৱাহাটীৰ নিজা ঘৰত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

ব্যৱসায়ী বুদ্ধিত যেনেকৈ চন্দ্ৰকুমাৰ তীক্ষ্ণ আছিল, তেনেকৈ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো আগশাৰীৰ আছিল। জোনাকী যুগৰ সাহিত্যিক আন্দোলনৰ তেওঁ অন্যতম গুৰীয়াল আছিল। জোনাকীত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ গীতি-কবিতা-সমূহেই অসমীয়া গীতি-কবিতাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰে বুলি কব পাৰি। জোনাকীত প্ৰকাশ পোৱা আৰু পিছত লেখা কবিতাৰ প্ৰথম থুলটো হ'ল "প্ৰতিমা" (১৯১৩)। ৺বেজবৰুৱাই উক্ত পুথিৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত লেখিছিল "প্ৰতিমাখন সৰু, কিন্তু নিভাঁজ সোণৰ।" তেওঁৰ দ্বিতীয় কবিতাৰ পুথি "বীণ-বৰাগী" (১৯২৩)। বাঁহীত প্ৰকাশ পোৱা কবিতাৰ সমষ্টিয়েই "বীণ-বৰাগী"। সংখ্যাত তাকৰ হলেও এই দুখন কবিতাৰ পুথিয়ে চন্দ্ৰকুমাৰৰ উচ্চ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তুত দৰ্শনৰ গুৰু-গাম্ভীৰ্য্য আৰু প্ৰকাশভঙ্গীত লোকগীতিৰ লয়লাস পোৱা যায়। সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান, মানৱপ্ৰীতি, বৈদান্তিক প্ৰভাৱ বা অদ্বৈতদৃষ্টি, বৈষম্যপূৰ্ণ পুৰণি পৃথিৱীৰ ধ্বংস কৰি সাম্য-ভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নতুন সমাজক আহ্বান, আৰু সবল আশাবাদ চন্দ্ৰ-কুমাৰৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব। তেওঁৰ দৃষ্টিত সত্য আৰু সুন্দৰৰ প্ৰভেদ নাই। পুৰণি লোকগীতিত নতুন ভাৱ আৰু ৰূপ আৰোপ কৰি "পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাবলৈ" তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। তেজীমলা, জলকুঁৱৰী, বনকুঁৱৰী, আদি কবিতাত লোকগীতৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া আৰু এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত অতি-ভৌতিক পৰিবেশৰ (Supernatural) সাৰ্থক প্ৰয়োগে চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ভাৱাদৰ্শ আৰু কাব্যৰীতিৰ অপূৰ্ব্ব সংযোগ ঘটিছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৮—১৯৩৮)**:** এওঁ শিৱসাগৰৰ প্ৰসিদ্ধ লোক ৺দীননাথ বেজবৰুৱাৰ অন্যতম পুতেক। ৺দীননাথ বেজবৰুৱা চৰকাৰী মুন্সিফী কামত তেজপুৰ, লখীমপুৰ, বৰপেটা আদিত ঘূৰি ফুৰোঁতে অকণমান লক্ষ্মীনাথেও লগে লগে গৈছিল। দীননাথ বেজবৰুৱাৰ পেঞ্চনৰ পিছত লক্ষ্মীনাথে শিৱসাগৰত শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। ১৮৮৬ চনত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰি কলিকতাৰপৰা বি. এ. পৰীক্ষা পাছ কৰে। এম. এ. আৰু বি. এল. অধ্যয়ন কৰিছিল যদিও শেষত এৰিব লগা হয়। ১৮৯১ চনত বঙ্গদেশৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ ৺হেমেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কন্যা ৺প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীক বিয়া কৰায়। ইয়াৰ পিছত তেওঁ বিখ্যাত অসমীয়া সদাগৰ ৺ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত ব্যৱসায়ত নামে। পিছত ৰার্ড নামৰ ইংৰাজ কোম্পানী এটাৰ লগত কিছুদিন কাৰবাৰ চলায়। অৱশেষত উৰিষ্যাৰ সম্বলপুৰত নিজাকৈ কাঠৰ ব্যৱসায় কৰে। ১৯৩৮ চনত অসমৰ ডিব্ৰুগড়ত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

জোনাকী কাকতৰ যোগেদি সাহিত্যত যুগান্তৰ অনাসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ সৰ্ব্বাগ্ৰণী। তেওঁ বহুমুখী সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰদ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছিল। তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, হাস্যৰসিক, গল্প শিল্পী আৰু সমালোচক। তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয় "লিতিকাই" নাটক ৰচনাৰপৰাই। এই নাটক প্ৰথম বছৰ জোনাকীত প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ পিছত ক্ৰমে (২) কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত (১৯০৩), (৩) কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা (১৯০৪), (৪) পদুমকুঁৱৰী উপন্যাস (১৯০৫), (৫) সুৰভি গল্পসংগ্ৰহ (১৯০৯), (৬) কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি (১৯০৯), (৭) দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন চৰিত, (৮) শঙ্কৰদেউ (১৯১২), (৯) বুঢ়ী আইৰ সাধু, (১০) ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা (১৯১২), (১১) চিকৰপতি-নিকৰপতি, (১২) নোমল নাট, (১৩) পাচনি নাট (১৯১৩), (১৪) জোনবিৰি গল্পসংগ্ৰহ (১৯১৩), (১৫) শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ (১৯১৪), (১৬) বাথৰ (১৯১৪), (১৭) জয়মতী, (১৮) বেলিমাৰ, (১৯) চক্ৰধ্বজসিংহ (১৯১৫), (২০) সাধুকথাৰ কুকি (২১) জুনুকা, (২২) ভগবৎ কথা, (২৩) কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (১৯৫১)। ওপৰুক্ত পুথিসমূহৰ উপৰিও ১৯০৯ চনৰপৰা ১৯২৯ চনলৈকে "বাঁহী" সম্পাদন কৰি অসমীয়া সাহিত্যক খুটিথাব পৰা কৰিলে আৰু নতুন লেখক এদল গঢ়ি তুলিলে। বাঁহীত নিয়মিতৰূপে প্ৰকাশ হোৱা "কাহুঁদি আৰু খাৰলি", "কৃষ্ণ-কথা" আৰু "তত্ত্বকথা" আদি প্ৰৱন্ধাৱলীয়ে তেওঁৰ চিন্তাশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

কবি বেজবৰুৱা : 'কদমকলি'ত (১৯১৩) সন্নিবিষ্ট হোৱা আৰু তাৰ পিছত বাঁহীত মাজে সময়ে প্ৰকাশ হোৱা কবিতা-সমূহে বেজবৰুৱাৰ কবিত্ব গুণৰ পৰিচয় দিয়ে। সেই কবিতা বোৰৰ কিছুমান কবি বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা আৰু আন কিছুমান কৃপাবৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰিছে। পিছৰ বিধ কবিতা খুহুটীয়া আৰু ব্যঙ্গাত্মক। তাত প্ৰকৃত কবিত্বৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়, হাস্যৰসিক বেজবৰুৱাৰহে চিনাকি দিয়ে। কিন্তু আগৰবিধ কবিতাই বেজবৰুৱাক উচ্চস্তৰৰ কবি হিচাপে সাব্যস্ত কৰে। এই কবিতাশ্ৰেণীয়ে বেজবৰুৱাক ৰোমাণ্টিক কবিৰূপে চিনাকি দিয়ে। পুৰণি লোকগীতিৰ (ballads) আৰ্হিত বেজবৰুৱাই কেবাটিও প্ৰেমমূলক কবিতা ৰচনা কৰিছিল ; "ধনবৰ-ৰতনী", "মালতী", "নিমাতী কন্যা" আদি কবিতা সেই শ্ৰেণীৰ। লোকগীতৰ প্ৰভাৱমুক্ত আৰু কেবাটিও প্ৰেমমূলক কবিতা পোৱা যায়, য'ত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰভাৱ বৰ্ণনা কৰিছে। 'প্ৰিয়তমা', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য', 'প্ৰেম' আদি কবিতা কেইটা অসমীয়া প্ৰণয়মূলক কবিতাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। বেজবৰুৱাৰ দৃষ্টিত প্ৰেমেই জগতৰ ধৰণী, "প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।" শ্বেলিৰ প্ৰেমৰ দৰ্শনৰ (Love's Philosophy) অনুবাদ আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাৰ আদৰ্শত লেখা "প্ৰিয়তমা"ত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ আভাস আছে যদিও "প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য" আৰু "প্ৰেম" কবিতাত ইন্দ্ৰিয় আসক্তিৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আন্তৰিক প্ৰেমৰ জয়গান গাইছে। বেজ-বৰুৱাৰ কবিতাৰ আন এটি প্ৰধান সুৰ হ'ল স্বদেশ আৰু স্বজাতি অনুৰাগ। "বীন আৰু বৰাগী", "অসম সঙ্গীত", 'অ' মোৰ আপোনৰ দেশ", "ব্ৰহ্মপুত্ৰ" (বাঁহীত প্ৰকাশিত) আদি কবিতাত অতীতৰ গুণ-গৰিমা প্ৰকাশ কৰি জাগ্ৰত হবলৈ দেশবাসীক আহ্বান জনাইছে। হাস্যৰসাত্মক কবিতাই হওক বা গহীন কবিতাই হওক, তাত দুখ বা নিৰাশাবাদৰ স্থান নাই। জীৱনৰ সুখ-দুখ মানৱৰ সবলতা-দুৰ্ব্বলতা, সমাজৰ নীতি-অনীতি—এবোৰ ইসকলোসহজভাৱে লৈ আশাবাদত আস্থা ৰাখি আগবাঢ়ি যোৱাৰ তেওঁ পক্ষপাতী।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী : (১৮৭২—১৯২৮) গোলাঘাট মহকুমাৰ ঢেকিয়াল মৌজাৰ গৌৰাঙ্গ সত্ৰৰ ৺ডম্বৰুধৰ গোস্বামীৰ পুত্ৰ। স্কুলীয়া শিক্ষা নগাঁৱত লাভ কৰে আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা আদি সাহিত্যিকৰ সংস্পৰ্শত আহি সাহিত্যলৈ ধাউতি হয়। ১৮৮৮ ত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলিকতাত শিক্ষা লাভ কৰে। কিন্তু পঢ়া অৱস্থাতে

জোনাকীৰ কামত মনপুতি লগাত চাৰি বছৰৰ মূৰত বি. এ. ডিগ্ৰী নোলোৱাকৈ উভতি আহে। উভতি আহি কেইবছৰমান ইটো সিটো কাম কৰি ১৮৯৭ চনত চৰ-ডেপুটি কলেক্টৰ কামত ভৰ্ত্তি হয় আৰু পিছত একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ পদ পাই ১৯২৫ চনত অৱসৰ লয়। ১৯২৮ চনত গুৱাহাটীৰ নিজা ঘৰত মৃত্যু হয়।

স্কুলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে হেমচন্দ্ৰই গুণাভিৰাম, "মৌ"ৰ সম্পাদক বলিনাৰায়ণ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, বলদেৱ মহন্ত আৰু ভোলানাথ দাস আদিৰ সান্নিধ্য আৰু সংস্পৰ্শ লাভ কৰি সাহিত্য চৰ্চাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। কলিকতাত লক্ষ্মীনাথ আৰু চন্দ্ৰকুমাৰক লগ পাই নতুন উদ্দীপনা পায় আৰু জোনাকী কাকতৰ এজন প্ৰধান উদ্যোক্তা আৰু পৃষ্ঠপোষক হৈ পৰে। তেওঁৰ "পুৱা" কবিতাৰ শেষৰ কেইশাৰী "জোনাকী"ক উদ্দেশ্য কৰিয়েই লেখা—

ৰৰষা অনন্ত কাল জ্ঞানৰ পোহৰ,
জ্যোতিৰ্ম্ময়ী জোনাকী সৰিতা
বজোৱা অনন্ত কাল সঞ্জীৱনী বীণা,
বীণাপাণী কোমল কৱিতা ॥

চৰকাৰী চাকৰি লাভৰ পিছত হেমচন্দ্ৰই কবিতাৰ কল্পনাময় ৰাজ্য এৰি প্ৰত্নতত্ব আৰু বুৰঞ্জী অনুসন্ধানত মনোনিবেশ কৰে। অসম চৰকাৰৰদ্বাৰা নিযুক্ত হৈ ১৯১২-১৩ চনত পুৰণি পুথি অনুসন্ধান আৰু উদ্ধাৰৰ কাৰ্য্যত লিপ্ত থাকে আৰু বহুতো অসমীয়া আৰু সংস্কৃত পুথি সংগ্ৰহ কৰি আনে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ তেওঁ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু সংগৃহীত পুথিসমূহ উক্ত সমিতিত সংৰক্ষণৰ দিহা কৰে। অনুসন্ধান সমিতিৰ যোগেদি তেওঁ "পুৰণি অসম বুৰঞ্জী" আৰু ভট্টদেৱৰ "কথাগীতা" সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰে। চাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জ্জীৰ উৎসাহত ৺ভোলানাথ বৰুৱাৰ দানৰ টকাৰে সাতোটা খণ্ডত বিভক্ত বিৰাট "অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি" তেওঁ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰে। এই গ্ৰন্থত আদি যুগৰপৰা বৰ্তমান কাললৈকে অসমীয়া কবি সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। এওঁৰ "অসমীয়া পুথিৰ বিৱৰণাত্মক তালিকা" (Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts) নামৰ পুথি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোগেদি ১৯৩০ চনত প্ৰকাশ হৈ ওলায়। ওপৰুক্ত পুথিসমূহৰ উপৰিও "উষা", "বাঁহী", "আলোচনী" আদি কাকতত তেওঁৰ

ভালেখিনি বুৰঞ্জীমূলক আৰু প্ৰত্নতত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল আৰু বহুতো পুৰণি ফলি (inscriptions) উদ্ধাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল।

৺গোস্বামীয়ে শেষৰ ফালে কাব্য চৰ্চা পৰিত্যাগ কৰি প্ৰত্নতত্ত্বত মনোনিৱেশ কৰিছিল যদিও, ডেকা বয়সতে ৰচনা কৰা কবিতাসমূহৰপৰা তেখেতৰ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অৱশ্যে তেওঁৰ এই নৈসৰ্গিকী কাব্য-প্ৰতিভাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰিবলৈ সুযোগ নাপালে। জোনাকীত প্ৰকাশ হোৱা আৰু তাৰ পিছতো ৰচিত হোৱা কবিতাসমূহ "ফুলৰ চাকি" নামে কবিতা-সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰথম অসমীয়া চনেট লেখক। জোনাকীত প্ৰকাশ হোৱা "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" নামৰ কবিতাটোৱেই প্ৰথম অসমীয়া চনেট। ইটালীয় চনেটৰ যি আঙ্গিক লক্ষণ, গোস্বামীৰ চনেট কেইটিত সেই লক্ষণ সম্পূৰ্ণ পোৱা যায়। পেট্ৰাৰ্কীয় চনেটৰ ভাৱৰ স্তৰ বিভাগ আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ মিলৰ ৰীতি (Rhyme scheme) গোস্বামীৰ চনেটত অনুসৰণ কৰিছে। ৺গোস্বামীৰ "কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ", "কাকুতি", "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" নৱন্যাস যুগৰ প্ৰণয় কবিতাৰ পুঁৰতি তৰা। প্ৰিয়তমাৰ কুকুৰাঠেঙ্গীয়া আখৰ-কেইটিত যি মোহিনীশক্তি আছে তাক কবিয়ে প্ৰাকৃতিক চিত্ৰৰ সহায়েৰে আবেদনশীল কৰি তুলিছে—

> ফুল ফুলে, সৰি যায়, শুকান বননি,
> বসন্তৰ কুহিপাত ৰ'দত লেৰেলে।
> তোমাৰ চিঠিয়ে প্ৰিয়ে জানে কি মোহিনী,
> নিতৌ নোহোৱা বাহি ন ন ফুল মেলে।

গোস্বামীৰ "পুৱা" কবিতা সংযত কল্পনা, গাম্ভীৰ্য্য আৰু আশাবাদেৰে মহিমান্বিত হৈছে। অসমীয়া প্ৰথম চনেট লেখক হিচাপে আৰু ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অন্যতম প্ৰৱৰ্ত্তক ৰূপে গোস্বামীক অসমীয়া সাহিত্যই পাহৰিব নোৱাৰে।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ঃ (১৮৭১—১৯৪৬) জন্ম হয় উত্তৰ-লখীমপুৰৰ নকাঁৰী গাঁৱত, পিতাক ঘিনাৰাম বৰুৱা মৌজাদাৰ আছিল। স্থুলীয়া শিক্ষা লখীমপুৰত আৰম্ভ কৰি শিৱসাগৰত শেষ কৰে। কলিকতাৰ কলেজত কিছুদিন অধ্যয়ন কৰে, কিন্তু এফ. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হব নোৱাৰি উলটি আহি কহিমাৰ আৰু যোৰহাটৰ ইংৰাজী স্কুলত কিছুদিন শিক্ষকতা কৰে। কেইবছৰমানৰ পিছত

চাকৰি এৰি তেজপুৰত নিগাজীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লয়। তেজপুৰৰ মিউনিচিপেলিটিৰ কেবাবছৰো চেয়াৰমেন আছিল। তাৰ বাহিৰেও অসম কাউন্সিলৰ মেম্বাৰ, আহোম এছোচিয়েচনৰ সভাপতি আদি ভালেখিনি ৰাজহুৱা কামত লিপ্ত আছিল। সাহিত্য চৰ্চাৰ কাৰণে তেখেতে অসম চৰকাৰৰ পৰা এটি আজীৱন বৃত্তিও ভোগ কৰিছিল।

কলিকতাত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে তেওঁ ৺বেণুধৰ ৰাজখোৱা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা আদিৰ লগত সংযোগ হৈ ১৮৯০ চনত "বিজুলী" নামে মাহেকীয়া আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল। এই কাকতৰ অন্যতম সম্পাদক আছিল গোহাঞিবৰুৱা। জোনাকীৰ লগতে বিজুলীয়েও অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটি নতুন উদ্দীপনাৰ ঢল অনাত সহায় কৰিছিল। এই বিজুলীতে ১৮৯০-৯১ চনত তেওঁৰ ভানুমতী উপন্যাস প্ৰথমে প্ৰকাশ পায়। ভানুমতীৰ প্ৰায় লগে লগেই তেওঁ দ্বিতীয় উপন্যাস "লাহৰী" লেখি উলিয়ায়। প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত ব্যক্তিগত দাম্পত্য জীৱনৰ ঘটনা লৈ ১৮৯৯ চনত "লীলা" কাব্য ৰচনা কৰে। ইয়াৰ এবছৰৰ পিছত খণ্ড কবিতাৰ পুথি "জুৰণি" প্ৰকাশ পায়।

নাট ৰচনাতো ৺গোহাঞিবৰুৱা আগৰনুৱা। ১৯০০ চনত "জয়মতী" আৰু তাৰ পিছত ক্ৰমে "গদাধৰ" (১৯০৭), "সাধনী" (১৯১১), লাচিত বৰফুকন (১৯১৫) এই কেইখন ঐতিহাসিক নাটক, আৰু গাওঁবুঢ়া (১৮৯৭), টেটোন তামুলী (১৯০১) আৰু ভূত নে ভ্ৰম (১৯২৪) এই তিনিখন প্ৰহসন আৰু একমাত্ৰ পৌৰাণিক নাটক "বাণৰজা" (১৯৩২) সৰ্ব্বশেষত প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া গদ্য ৰচনাৰ মাইল-স্তম্ভ স্বৰূপ তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ "শ্ৰীকৃষ্ণ" তিনটা খণ্ডত বিভক্ত হৈ ভাটি বয়সত প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পিছতে শ্ৰীকৃষ্ণৰে ঠেঙুলি স্বৰূপ "গীতাসাৰ" (১৯৩৫) ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰে।

ওপৰুক্ত গ্ৰন্থসমূহৰ বাহিৰেও "নীতিশিক্ষা"কে আদি কৰি এচাম পাঠ্য পুথি ৰচনা কৰি পাঠ্য পুথিৰ অভাৱৰ দিনত ছাত্ৰসকলৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। ৺ৰায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পিছত অসমীয়াতে এখন "অসমৰ বুৰঞ্জী" প্ৰণয়ন কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। অসমীয়া আলোচনীৰ ইতিহাসলৈকো গোহাঞিবৰুৱাৰ বৰঙণি কম নহয়। "বিজুলী"ৰ পাছত তেওঁ ১৯০৭ চনত "উষা" সম্পাদনা কৰি কেবাবছৰো চলায় আৰু এদল নতুন লেখকৰ সৃষ্টি কৰে। "অসম বন্তি" নামৰ এখন সৰু বাতৰি কাকতো বহুবছৰ জুৰি প্ৰকাশ কৰে। মুঠতে অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগকে গোহাঞিবৰুৱাই পৰিপুষ্ট কৰি

গৈছে। ঐকান্তিক সাহিত্যনিষ্ঠা, আৰু ভাবাজননীৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰীতিয়েই গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীৰ মূল প্ৰেৰণা।

গোহাঞিবৰুৱাৰ কৱিতা ঃ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰধানকৈ দুখন কৱিতাৰ পুথি উল্লেখযোগ্য—(১) লীলা কাব্য আৰু (২) জুৰণি। "ফুলৰ চানেকি" নামৰ তৃতীয়খন কৱিতাৰ পুথি "জুৰণি" আৰু নাটসমূহৰপৰা বুটলি অনা অংশ কিছুমানৰ সংগ্ৰহ মাত্ৰ। আন ঠাইত প্ৰকাশ নোপোৱা নতুন কৱিতা ইয়াত নাই। একান্ত ব্যক্তিগত আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ বিৱৰণকে কোনো কাব্যিক মহত্ব দান নকৰাকৈ আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক স্তৰলৈ (impersonal level) নিনিয়াকৈ "লীলা" কাব্যত প্ৰকাশ কৰিছে। পাঠকে লিখকৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ বিৱৰণসমূহৰ লগত আন্তৰিক সহানুভূতি স্থাপন কৰিব-পৰা কোনো সংযোগ সেতু কাব্যখনত নাই। অৱশ্যে মাজে মাজে দুই এটা সুন্দৰ প্ৰাকৃতিক শোভা আৰু ঘৰুৱা পৰিবেশৰ চিত্ৰ পোৱা যায়।

বৰ্ণনাত্মক খণ্ড কৱিতা আৰু ছনেট ৰচনাত তেওঁ কিছু সফলতা লাভ কৰা দেখা যায়। "কৱি", "কৱিতা", "কল্পনা" আদি কিছুমান ছনেটত স্তৰ বিভাগ নাই যদিও ভাবৰ ক্ৰমবিকাশ আছে আৰু সংযত কল্পনা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ গাম্ভীৰ্য্য তাত লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে দুই এটা ছনেট লঘু কল্পনাৰ বা তুলুঙা ভাৱৰদ্বাৰা ৰূপায়িত হৈ ছনেটৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰা নাই। চতুৰ্দ্দশপদী কৱিতাসমূহৰ উপৰিও ষোড়শপদী কৱিতা একশ্ৰেণী আছে। এই শ্ৰেণীৰ লগত চতুৰ্দ্দশপদীৰ ভাগত আৰু ৰীতিগত সাদৃশ্য বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। "ওৰণী", "মেঘাই", "লুকৰা হাঁহি" আদি কৱিতাত ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। বহুতো কৱিতা কষ্ট-কল্পনাৰ পৰিচায়ক আৰু আয়াসসিদ্ধ যেন লাগে। গীতি-কৱিতাৰ অনুভৱ-তীব্ৰতা আৰু প্ৰকাশ ব্যাকুলতা গোহাঞিবৰুৱাৰ কৱিতাত নাই, কিন্তু ছনেট কৱিতাৰ উপযোগী সংযত কল্পনাৰ তেওঁ অধিকাৰী।

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ঃ (১৮৭৪—১৯৪০) তেজপুৰ মহকুমাৰ কলংপুৰ মৌজাত খৃষ্টীয় ১৮৭৪ চনত ৺আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰ-ৱালাৰ জন্ম হয়, তেওঁৰ পিতৃৰ নাম কাশীনাথ আগৰৱালা। হাইস্কুলৰ শিক্ষা তেজপুৰত সমাপ্ত কৰি ১৮৯১ চনত কলিকতাত এফ্. এ. পঢ়িবলৈ লয়। কলিকতাত অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আৰু "জোনাকী" কাকতৰ এজন প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক আৰু লেখক হৈ পৰে। কিন্তু সাহিত্যৰ কামত লাগি থাকোঁতে পঢ়াৰ ফালে আওকাণ হোৱাত শেষত বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ উপাধি নোহোৱাকৈয়ে ঘৰলৈ উভতি আহিব লগা হয় আৰু পুলিচৰ

চাকৰিত সোমায়। এই চাকৰিত ক্ৰমে উন্নতি কৰি চুপাৰিণ্টেণ্ডেণ্ট পদৰপৰা অৱসৰ লয়। অৱসৰ লৈ তেজপুৰত স্থায়ী ঘৰ কৰি থাকিবলৈ লয় আৰু তাতেই ১৯৪০ চনত মৃত্যু হয়।

ছাত্ৰ অৱস্থাত কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু কেইজনমান বন্ধুৰ লগলাগি তেওঁ "ধৰ্ম্ম সঙ্গীত" নামে এখন গীতৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পুতেক ৺কৰুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "লৰা-বন্ধু" নামৰ চেমনীয়া আলোচনীৰ প্ৰকাশত আনন্দচন্দ্ৰই বিশেষ সহায় কৰিছিল। "কোমল পাঠ" "শিশু-পাঠ" আৰু "জিলিকনি" নামৰ কৱিতা পুথিয়েই আনন্দচন্দ্ৰৰ প্ৰকাশিত পুথি। প্ৰথম দুখন শিশু পাঠ্য আৰু শেষৰখন কৱিতাৰ সংগ্ৰহ। "বাঁহী" "আলোচনী" আৰু "আৱাহন"ত আনন্দ চন্দ্ৰৰ ভালেখিনি প্ৰাচীন ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতি আৰু পুৰাতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ পোৱা যায়, অসমৰ পুৰাৱৃত্ত সম্পৰ্কে আনন্দ চন্দ্ৰৰ প্ৰবন্ধখিনি বিশেষ মূল্যৱান। এইবোৰৰ বাহিৰেও "ব্ৰহ্ম-যাত্ৰীৰ ডায়েৰী" নামৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত লেখত লবলগীয়া।

আনন্দ চন্দ্ৰৰ মৌলিক কৱিতাৰ সংখ্যা লেখত তাকৰ যদিও, যি কেইটা আছে সেয়ে তেওঁৰ কৱি-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। "পানেসৈ", "দেৱকন্যা মানৱী-বেশেৰে", "তই", "বলম" আদি কৱিতা কোমল-মধুৰ প্ৰকাশভঙ্গী, সৰল অনভূতি আৰু মৃদু কল্পনাৰ সৌৰভে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ লগত আনন্দচন্দ্ৰৰ কৱিতাৰ বিষয়গত সাদৃশ্য নাই, কিন্তু শব্দচয়ন আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। পুৰণি লোকগীতিৰ প্ৰভাৱ দুইজন কৱিৰ ওপৰতে পৰিছে। আনন্দচন্দ্ৰৰ 'পানেসৈ' আৰু চন্দ্ৰকুমাৰৰ "তেজীমলা"ৰ সাদৃশ্যলৈকে আঙুলিয়াই দিব পাৰি। আনন্দচন্দ্ৰৰ মৌলিক কৱিতাখিনিতকৈয়ে অনুবাদ কৱিতাসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু সফলতা বেছি। অনুবাদ কৱিতাই তেওঁৰ লেখনীৰ স্পৰ্শত দ্বিজত্ব লাভ কৰি মহিমান্বিত হৈ পৰে। 'জীৱন-সঙ্গীত', 'সুখৰ ঠাই' 'চহা আৰু পণ্ডিত' আদি কৱিতা অনুবাদ হলেও মৌলিক কৱিতাৰ দৰেই উপভোগ্য হৈছে। সংখ্যাত কৱিতা তাকৰ হলেও আধুনিক কৱিতাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টিত আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ অৱদান অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা ঃ (১৮৭৬—১৯৩৯) যোৰহাটৰ সৰু চবাইৰ ভদৰি বৰবৰুৱাৰ বংশৰ চিকৌ বৰবৰুৱাৰ পুতেক। চিকৌ বৰ-বৰুৱাৰ আৰ্থিক অৱস্থা ভাল নথকাত হিতেশ্বৰে এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষা পাছ নকৰাকৈয়ে হাইস্কুলৰ দশমমান শ্ৰেণীৰপৰা পঢ়া এৰি চাহবাগানত সোমায়। আৰ্থিক হেঁচা, আৰু ইটোৰ পিছত সিটোকৈ আত্মীয়-

স্বজনৰ মৃত্যুৱে হিতেশ্বৰৰ জীৱনত যি শোকৰ ঢল বোৱাই দিছিল, সেই শোকৰ প্ৰশমন বিচাৰিছিল সাহিত্য চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰি। ডেৰকুৰি বছৰৰো অধিক কাল চাহ-বাগানৰ নীৰস কৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰিও দেশ বিদেশৰ সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চাত ত্ৰুটি কৰা নাছিল।

ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰাই হিতেশ্বৰৰ কাব্যামৃত ৰসাস্বাদনৰ হেপাহ তীব্ৰ আছিল। স্কুলীয় ছাত্ৰ অৱস্থাতে "তলসৰা ফুলৰ আঁজলি", আৰু "অসম কুসুম" নামৰ দুখন কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল। এই দুখন অৱশ্যে ছপা হৈ নোলাল, তেওঁৰ প্ৰথম খণ্ড কবিতাৰ পুথি "ঢোপাকলি" ১৯০২ চনত প্ৰকাশ পায়। ১৯১২ চনত তেওঁৰ "কমতাপুৰ ধ্বংস" আৰু "বিৰহিণী বিলাপ" নামৰ কাব্য দুখন প্ৰকাশ হৈ হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাক সাহিত্য জগতত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। এই দুখন কাব্য ক্ৰমে ১৮৯৯ আৰু ১৮৯৬ চনতে ৰচনা কৰা হৈছিল। বৰ্ণনাত্মক কাব্য হিচাপে "কমতাপুৰ ধ্বংস" আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ তৃতীয় কথা-কাব্য (epic poem)। ইয়াৰ পূৰ্ব্বে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। ভোলানাথৰ কাব্যৰ ভাষাৰ দৰে বৰবৰুৱাৰ কাব্যৰ প্ৰকাশভঙ্গী ভেজাল নহয়, নিভাঁজ আৰু গম্ভীৰ ভাষাশৈলীৰ গতিত কাব্যৰ ঘটনা প্ৰৱাহ আগবাঢ়িছে। ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয় গুণ আৰু গীতি-কবিতাসুলভ অনভূতিময় বৰ্ণনাই কাব্যখন ৰসাল কৰি তুলিছে। "বিৰহিণী বিলাপ" মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ "ব্ৰজাঙ্গনা" কাব্যৰ আৰ্হিৰ ৰচনা কৰা যেন লাগে। বিৰহিণী নাৰীৰ প্ৰিয়-বিচ্ছেদৰ বিৰহ-বেদনা এই কাব্যত অঙ্কিত কৰিছে। জয়মতী কুৱঁৰীৰ আত্মত্যাগৰ করুণ কাহিনী লৈ ৰচনা কৰা "তিৰোতাৰ আত্মদান" কাব্য ১৯১৩ চনত প্ৰকাশ হয়। ১৯১৪ চনত তেওঁৰ "আভাস" কাব্য প্ৰকাশ পায়। এই কাব্য একৈশটি কবিতাৰ সমষ্টি। একৈশ গৰাকী শোক-সন্তপ্তা, করুণমূৰ্ত্তি নাৰীৰ চিত্ৰ একো একোটি কবিতাত অঙ্কিত কৰিছে। দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কথা-কাব্য হিচাপে বৰবৰুৱাৰ "যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী" (১৯১৪) শ্ৰেষ্ঠ। আহোম ৰমণী মূলা গাভৰুৱে স্বামী চাওফ্ৰাচেংমুং বৰগোহাঞিৰ অন্যায়-বধৰ প্ৰতিশোধ লবৰ কাৰণে মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে কেনেকৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ বঙাল সেনা আৰু পালি সেনাপতি দুজনক বধ কৰি সমুখ সমৰত প্ৰাণত্যাগ কৰিলে তাৰ সজীৱ-স্পন্দনপূৰ্ণ বৰ্ণনা কাব্যখনত পোৱা যায়। হোমাৰিক উপমা, নিখুঁত বৰ্ণনা আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ সঘন দৃষ্টান্তই কাব্যখনৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। ১৯১৭ চনত বৰবৰুৱাৰ আৰু দুখন সৰু কাব্য প্ৰকাশ হয়—"ডেচডিমোনা" আৰু

"অঙ্গিলা"। প্ৰথমখন শেক্সপীয়েৰৰ "অথেল্ল" নাটৰ নায়িকাৰ করুণ মৃত্যুক উপলক্ষ্য কৰি ৰচনা কৰিছে আৰু দ্বিতীয়খন গল্ডস্মিথৰ "ভাইকৰ অব্ ৱেকফিল্ড" নামৰ গ্ৰন্থৰ এঙ্গেলিয়া (Angelia) আৰু এডুইন প্ৰণয় কাহিনীক ভাৰতীয় সাঁচত ঢালি ৰূপ দিছে। ১৯১৮ চনত ১২৮টা ছনেটৰ সংগ্ৰহ "মালচ" প্ৰকাশিত হয়। মালচেই প্ৰথম অসমীয়া ছনেটৰ পুথি। সকলোবোৰ ছনেটে সমানভাৱে ৰসঘন হোৱা নাই যদিও বেছিভাগতে ছনেটৰ ৰচনাৰ গাম্ভীৰ্য্য, ভাৱৰ ঐক্য আৰু অনুভূতিৰ সংযম ৰক্ষা হৈছে। ১৯২১ চনত বৰুৱাৰ চৈধ্য বছৰীয়া সুমলীয়া ল'ৰা বিপিনৰ মৃত্যুশোকত সন্তপ্ত বৰবৰুৱাই শোকব্যঞ্জক ছনেটৰ পুথি "চকুলো" ৰচনা কৰে। এই পুথি ১৯২২ চনত প্ৰকাশ হয়। "চকুলো"তে কবিয়ে সাহিত্যক জীৱনৰপৰা অৱসৰ লবৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে যদিও ভাষা-জননীৰ সেৱক বৰবৰুৱাই লেখনী সামৰি থব নোৱাৰিলে। "আহোমৰ দিন" নামৰ বিৰাট বুৰঞ্জী শেষ জীৱনত প্ৰণয়ন কৰে। "চকুলো" আৰু "মালচ" ৰচনা কৰাৰ পূৰ্ব্বে "মালিতা" নামৰ উপন্যাস আৰু "আঁজলী" আৰু "বৈদেহীৰ নিৰ্ব্বাসন" নামৰ দুখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল। ছপা ৰূপত এই শেষৰ কেথন প্ৰকাশ পোৱা নাই।

দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কথা-কাব্য ৰচনাত বৰবৰুৱা অসমীয়া সাহিত্যত অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ আছে। এওঁৰ লেখনীত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই নিভাঁজ অসমীয়া ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। স্বদেশপ্ৰীতি আৰু করুণ ৰসৰ প্ৰাধান্য এওঁৰ কাব্য আৰু কবিতাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। এওঁৰ কাব্যত শোকৰ বিননি, দুখৰ আৰ্ত্তনাদ আছে কিন্তু নৈৰাশ্য বা জাগতিক বিধানৰ প্ৰতি বিৰাগ-বিতৃষ্ণা নাই, দুখ-শোক ভগৱানৰ আশিস-বিধান বুলি মানি লৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত ছনেটৰ বহুল প্ৰৱৰ্ত্তক আৰু পুষ্টৰূপ দিওঁতা হিচাপে বৰবৰুৱাই স্বকীয় আসন পাবৰ যোগ্য।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা (১৮৭৪)ঃ এওঁৰ জন্ম যোৰহাটত। ১৮৯২ খৃষ্টাব্দত এণ্ট্ৰেঞ্চ পাছ কৰি কলিকাতত বি. এ. মহলালৈকে অধ্যয়ন কৰে; কিন্তু ডিগ্ৰী নোপোৱাকৈ উভতি আহি যোৰহাটত ওকালতি আৰম্ভ কৰে। ৺বি. এ জগন্নাথ বৰুৱাৰ কন্যা বিয়া কৰাই ওকালতি ব্যৱসায় এৰি চাহ-উদ্যোগত ধৰে। ১৯২০ চনত দিল্লীৰ কাউন্সিল অব্ ষ্টেটৰ সভ্য হয় আৰু ১৯৩০ চনত অসমৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে ভাৰতীয় স্বাধীনতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ আহূত হোৱা ঘূৰণীয়া মেজমেলত যোগ দিয়ে। শ্ৰীবৰুৱা ৰাজনীতিত নৰম পন্থী, ব্যৱহাৰত অমায়িক আৰু অভিনয়

কলাত সুবিজ্ঞ লোক। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বিতীয় অধিবেশনত এওঁ সভাপতিত্ব কৰিছিল আৰু "সাহিত্য সভা পত্ৰিকা"ৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল। লেখক এতিয়াও জীৱিত।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা কৱি, নাট্যকাৰ আৰু হাস্যৰসিক। ১৯০৪ চনত মধুসূদন-দত্তৰ "মেঘনাদ বধ" কাব্যৰ ছাঁ লৈ মেঘনাদ বধ নাটক লিখে। তাৰ পিছত ধেমেলীয়া নাট "ভাগ্য পৰীক্ষা" (১৯১৫), "তিলোত্তমা সম্ভৱ" (১৯২৪) আৰু "ৰাজৰ্ষি" নাটক (১৯৩৭) প্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত কৱিতাৰ পুথি "ৰঞ্জন"। এই পুথিত ধেমেলীয়া আৰু ব্যঙ্গাত্মক কৱিতাৰ বাহিৰেও গহীন ভাৱৰ কৱিতাও সন্নিবিষ্ট হৈছে। প্ৰাচীন ৰক্ষণশীলতা, অন্ধকুসংস্কাৰ আৰু ভণ্ডামিক ব্যঙ্গ কৱিতাসমূহত আক্ৰমণ কৰিছে। প্ৰকৃত কৱিত্ব শক্তিৰ পৰিচায়ক এচাম কৱিতাও পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে "স্মৃতি" নামৰ প্ৰণয়াত্মক কৱিতাটোত প্ৰণয় উন্মেষত আৰু প্ৰথম প্ৰিয় সমাগমত দেখা দিয়া প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মন আৰু দৈহিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ যি বিশ্লেষণ পোৱা যায় সি এহাতে যেনেকৈ বাস্তৱ, আনহাতে তেনেকৈ সৰস আৰু মধুৰ। কল্পনা আৰু বিশ্লেষণ শক্তিৰ সম্যক আভাস এই কৱিতাটিয়েই দাঙি ধৰে। "কামৰূপ জীয়ৰী" আৰু "বিদ্যুদ্বিকাশ" নামৰ দুখন দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কাব্য "আৱাহন" কাকতত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। এই দুখন কাব্যয়ো বৰুৱাৰ কল্পনা আৰু বৰ্ণনা শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। প্ৰথমখন কাব্যত সতী বেউলাৰ কাহিনী আৰু দ্বিতীয়খনত বৃত্ৰাসুৰ বধৰ পৌৰাণিক আখ্যানটো কাব্যিক ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। শ্ৰীবৰুৱাই নাট আৰু কাব্যত যি ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে সি মধুসূদনী চৈধ্য আখৰীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ নহয়, বৰং তাক অমিতাক্ষৰ বোলাহে সমীচিন হব। বৰুৱাৰ এই ছন্দ গিৰীশচন্দ্ৰ ঘোষে প্ৰয়োগ কৰা গৈৰীশীছন্দৰ অনুৰূপ। এই ছন্দৰ সাৱলীল প্ৰৱহমানতা আছে। নাট আৰু বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ উপযোগী প্ৰৱহশীল ছন্দৰ সুপ্ৰয়োগ বৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট দান বুলি কব পাৰি।

ৰঘুনাথ চৌধাৰী (১৮৭৯) : ১৮০১ শকত কামৰূপৰ পশ্চিম বংশৰ মৌজাৰ লাওপাৰা গাঁৱত জন্ম হয়, পিতৃ ভোলানাথ চৌধাৰী। নিচেই চালুকীয়া অৱস্থাতে ভৰিত দুখ পাই চিৰদিনৰ কাৰণে ঘুণীয়া হয়। পাৰিবাৰিক দুৰ্যোগৰ কাৰণে ৰঘুনাথক সম্পৰ্কীয় ককায়েকে গুৱাহাটীলৈ আনি পঢ়াশালিত নাম লগাই দিয়ে। হাইস্কুলৰ অষ্টম শ্ৰেণীলৈকে পঢ়ি শিক্ষকৰ কঠোৰ শাসনৰ কাৰণে স্কুল এৰি দি ঘৰতে যি পাৰে অধ্যয়ন কৰিবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ সংস্কৃত আৰু বঙলা কাব্য-সাহিত্য মনযোগ দি

অধ্যয়ন কৰিছিল। পঢ়াশুনা এৰি কেইবছৰমান শিক্ষকতা কৰি শেষত তাকো এৰি খেতি-বাতিত আত্মনিয়োগ কৰে আৰু লগে লগে সাহিত্য সেৱাও কৰি থাকে। বৰ্তমানে কৱিয়ে গুৱাহাটীৰ কৃষ্টি মূলক অনুষ্ঠানৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি সাহিত্য চৰ্চা কৰি আছে।

ৰঘুনাথৰ কৱিতা প্ৰথমে "জোনাকী"ত আৰু তাৰ পাছত "আলোচনী" "বাঁহী" আদি কাকতত প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম স্তৰত ৰচনা কৰা কৱিতাসমূহ "সাদৰী"ত (১৯১০) সন্নিবিষ্ট হৈছে। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমে "কেতেকী" (১৯২৩), "কাৰাবালা" (১৯২৪), "দহিকতৰা" (১৯৩৯) আৰু "নৱ-মল্লিকা" (১৯৫৮) প্ৰকাশ পাইছে। চৌধাৰীৰ কৱিতাসমূহ প্ৰকৃতিবিষয়ক, প্ৰধানকৈ ফুল আৰু চৰাই সম্পৰ্কীয়। অনুভূতি আৰু বৰ্ণনা সৌষ্ঠৱেৰে তেওঁৰ কৱিতাসমূহ প্ৰাণৱন্ত। চৌধাৰীয়ে জীৱজগত আৰু জড়জগতত আনন্দৰ পূৰ্ণৰেখা বিয়পি থকা দেখা পাইছে, কেৱল নিজেহে সেই আনন্দ মহোৎসৱত ভাগ লব নোৱাৰি আক্ষেপ কৰিছে। "প্ৰিয়-বিহঙ্গিনী", "কেতেকী", "দহিকতৰা"ৰ মুক্তজীৱন, আনন্দ হিল্লোলকাৰী সঙ্গীতলৈ দৃষ্টি কৰি তেওঁ নিজৰ ব্যথাৰে উপচি পৰা নিঃসঙ্গ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰিছে। কৱিয়ে নিজৰ উকা জীৱন ফুল আৰু চৰাইৰ জীৱনৰ নানা ৰঙৰ বৰণ আৰু ছন্দেৰে বোলাবলৈ আকুতি জনাইছে। চৌধাৰীৰ দৃষ্টিত ফুল-ফল, তৰু-তৃণ, গছ-লতিকা, বিহগ-বিহগী আদি সকলোতে ঈশজ্যোতি প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইবোৰ কেৱল সজীৱেই নহয় প্ৰেমৰ মূৰ্ত্ত বিকাশ।

"কাৰাবালা" কাব্যত মহৰমৰ করুণ কাহিনীটো কাব্যিকৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। এই কাব্যত কৱিয়ে ফাৰ্চী আৰু আৰবী শব্দৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা আৰবীয় পৰিৱেশ ৰচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সাধাৰণতে চৌধাৰীৰ ভাষাত সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়, কিন্তু সেই বুলি অনৰ্থক বা অপপ্ৰয়োগ নাই। "নৱ-মল্লিকা" গদ্য-কৱিতাৰ পুথি। এই পুথিৰ ৰচনাকেইখনিও কৱিৰ ব্যক্তিগত নিঃসঙ্গ জীৱনৰ প্ৰভাৱে নোবোলোৱাকৈ থকা নাই।

চৌধাৰীৰ কৱি-প্ৰতিভাৰ বিকাশত ইংৰাজী কৱিতাৰ পোন পটীয়া প্ৰভাৱ নাই, প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যৰদ্বাৰাইহে তেওঁ অধিক প্ৰভাৱান্বিত। শব্দ-চয়ন, উপমাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগ আৰু চিত্ৰ ৰচনাত সংস্কৃত সাহিত্যৰপৰা তেওঁ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছে। পৌৰাণিক আখ্যানৰ লগত সংস্পৃক্ত কৰি, চিত্ৰবৈভৱৰ সমাৱেশ কৰি আৰু ভাবোপযোগী শব্দাৱলীৰ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা তেওঁ বৰ্ণনাসমূহ উজ্জ্বল আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আৰু বৰ্ণাঢ্য কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা (১৮৮৫)ঃ যোৰহাটৰ পটীয়া গাঁৱত ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দত জন্ম হয়। পিতৃৰ নাম কমল চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা। তীক্ষ্ণধী শৰ্ম্মাই ১৯০৩ চনত বি. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু ১৯০৬ চনত ওকালতি পৰীক্ষা দি আইন-ব্যৱসায়ত ধৰে। ১৯১১ চনত চৰকাৰী চাকৰিত সোমায় আৰু কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠা আৰু তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ বলত উন্নতি কৰি শেষত ডিৰেক্টৰ অব্ লেণ্ড ৰেকৰ্ডচ্ আৰু আবকাৰী বিভাগৰ কমিচনাৰ পদৰপৰা অৱসৰ লয়। শ্ৰীশৰ্ম্মাই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি গুৱাহাটীত স্থায়ীভাৱে বাস কৰিবলৈ লয়।

শ্ৰীশৰ্ম্মা কৱি আৰু নাট্যকাৰ। "পাৰ্থ পৰাজয়" (১৯০৯), চন্দ্ৰাৱলী (১৯১০), "বালীবধ" (১৯১২)—এই তিনিখন নাটক আৰু "অঞ্জলী" (১৯১০), "নিবেদন" (১৯২০)—এই দুখন গীতি-কৱিতাৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছে। দুখন কৱিতাৰ পুথিত সন্নিবিষ্ট হোৱা কৱিতাসমূহৰ উপৰিও আলোচনীৰ পাতত আৰু কিছু কৱিতা সিচৰতি হৈ আছে। শৰ্ম্মাই কৱি হিচাপে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে গুৱাহাটীৰপৰা দ্বিতীয়বাৰ ওলোৱা জোনাকীৰ পাতত। শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ কৱিতাত মিষ্টিক ভাৱৰ প্ৰাধান্য আছে। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ কৱি দৃষ্টি বোলাই ৰাখিছে। আত্মাৰ অৱিনশ্বৰতা, আৰু জন্মান্তৰবাদত বিশ্বাস, ঋত বা ব্ৰহ্মাণ্ডৰ চলিষ্ণু নৈতিক শক্তিৰ অখণ্ড প্ৰৱাহত নিষ্ঠ, এটি সংযত জীৱনোপভোগৰ আকাঙ্ক্ষা আৰু জাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি মোহ শৰ্ম্মাৰ কৱিতাৰ বিশেষত্ব। কৱিৰ দাৰ্শনিকতাই দূৰণিৰ পেঁপাৰ মাত, অকলশৰীয়া ৰূপহী দাৱনী, যথিনী আৰু জলকুঁৱৰী আদিৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধিত বাধা জন্মোৱা নাই। সহজ আৰু সৰস অসমীয়ালৈ ইংৰাজী কৱিতা ৰূপান্তৰিত কৰাত শৰ্ম্মাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। শৰ্ম্মাৰ কৱিতাৰ ভাষা অতি প্ৰাঞ্জল ; ঘৰুৱা ভাষাৰ যোগেদি সৰস অনভূতিশীল বৰ্ণনা দিয়াত শৰ্ম্মাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে।

নীলমণি ফুকন (১৮৮০)ঃ এওঁৰ জন্ম ডিব্ৰুগড়ত, পিতৃৰ নাম ৺লম্বোদৰ ফুকন। ককাক ঘনশ্যাম থাৰঘৰীয়া ফুকনে "কল্কি পুৰাণ" অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ১৯০০ চনত এণ্ট্ৰেঞ্চ পাছ কৰি গুৱাহাটী কটন কলেজ আৰু কোচবেহাৰ কলেজত কলেজীয়া শিক্ষা লৈ ১৯০৭ চনত বি. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ফুকনে জীৱনৰ আগছোৱাত ডিব্ৰুগড় জৰ্জ্জ স্কুলত প্ৰধান শিক্ষকতা কৰে। ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ওলোৱা "আলোচনী" কাকতৰ কেইবছৰমান তেওঁ সম্পাদক আছিল। ১৯৩১ চনত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা সাদিনীয়া "বাতৰি" কাকতৰ সম্পাদক আৰু পিছত "দৈনিক বাতৰি"ৰো সম্পাদক হয়। ১৯৩৪ চনত

"ন-জোন" নামৰ এখন শিশু আলোচনীও সম্পাদনা কৰিছিল। নানা সভা সমিতিত সভাপতিত্ব কৰাৰ উপৰিও ১৯৪৪—৪৭ চনলৈকে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি আছিল। ফুকন একেধাৰে কৱি, সাহিত্যিক আৰু সুবক্তা।

ফুকনে সণ্টালনিকৈ সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নামে ভাটি বয়সত। আগৰপৰাই অৱশ্যে তেখেতে বিভিন্ন সাহিত্যিক অনুষ্ঠান আৰু আলোচনীৰ লগত জড়িত আছে। তেখেতৰ বেছি ভাগ পুথি দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰম্ভ হোৱাৰ পিছত প্ৰকাশিত হৈছে। সাহিত্যিক পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যৰ ফালৰপৰা তেখেত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পূৰ্ব্বৰ লেখক। তেখেত একেধাৰে বলিষ্ঠ গদ্যলেখক আৰু ৰহস্য সন্ধানী কৱি। ভাষাৰ ওজস্বীতা তেওঁৰ গদ্যভঙ্গীৰ বিশেষত্ব। "চিন্তামণি" (১৯৩৯), আৰু "সাহিত্য-কলা" (১৯৪২)—এই দুখন তেখেতৰ উল্লেখ যোগ্য গদ্য-প্ৰবন্ধৰ পুথি। ফুকনে কৱি হিচাপে প্ৰথমে দেখা দিয়ে "জ্যোতি-কণাৰ" (১৯৩৯) মাজেদি। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমে "মানসী" (১৯৪২), "গুটিমালি" (১৯৫০), "জিঞ্জিৰি" (১৯৫২), "সন্ধানী" (১৯৫২) আদি কেবাখনো খণ্ড কৱিতাৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। ফুকনৰ কৱিতাত অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ প্ৰাধান্য আছে। সৃষ্টিৰ অণুপৰমাণুৰপৰা মহতোপি মহীয়ান পদাৰ্থলৈকে সকলোতে একেটি শক্তিয়ে ক্ৰিয়া কৰা তেওঁ দেখা পাইছে, একেটা মহান সত্তাৰেই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিব্যক্তি বিভিন্ন বস্তুত উপলব্ধি কৰিছে। সেই শক্তিৰ পোহৰতে জগত প্ৰকাশমান। কৱিয়ে জগতৰ খণ্ড-সৌন্দৰ্য্যৰ অপূৰ্ণতাৰ অন্তৰালত চিৰ-সুন্দৰৰ সৌন্দৰ্য্যৰ ক্ষণিক প্ৰভা, ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ আৰু সীমাৰ মাজত অসীমৰ সন্ধান পাইছে। "মানসী"ৰ কৱিতাসমূহ কৱিৰ সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ নিৰ্দৰ্শন। অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু ভাবুকতাৰ পৰিচয় পালেও, আৱেগৰ তীব্ৰতা আৰু প্ৰকাশৰ সাৱলীলতা বহুতো কৱিতাত পোৱা নাযায়।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা (১৮৯২)ঃ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ গীতি-কৱিতাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ ৰচনাত। "বাঁহী" কাকতে যিসকল কৱি সৃষ্টি কৰিছিল সেইসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীদুৱৰাৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু জনপ্ৰিয়তা সকলোতকৈ অধিক। এওঁ শিৱসাগৰৰ ৺শ্যামসুন্দৰ দুৱৰাৰ পুতেক। স্কুলীয়া শিক্ষা শিৱসাগৰতে শেষ কৰি কলিকতাৰপৰা যথা সময়ত বি. এ. পাছ কৰে। এম. এ. আৰু বি. এল. অধ্যয়ন কৰি শেষত পৰীক্ষাত নবহি স্কটিচ ছাৰ্চ স্কুলত শিক্ষকতা কৰিবলৈ লয়। বৰ্ত্তমানে এখেত ডিব্ৰুগড় কানৈ কলেজৰ অসমীয়াৰ অধ্যাপক।

শ্ৰীদুৱৰা স্কুলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰাই কৱিতাৰ ৰসগ্ৰাহী। কলিকতাত ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সান্নিধ্যই এই সাহিত্য স্পৃহা আৰু কৱিপ্ৰতিভা বিকাশত সহায় কৰে।

পাৰস্যৰ বিখ্যাত কৱি ওমাৰ খৈয়ামৰ ৰুবায়তৰ সুন্দৰ আৰু নিমজ অসমীয়া ভাঙনি "ওমৰ তীৰ্থ" পুথিৰ আকাৰত ১৯২৬ চনত প্ৰকাশ হয়। ইংৰাজ কৱি ফিট্‌জেৰাল্ডৰ ইংৰাজী ভাঙনিক ভেটি কৰিয়েই অসমীয়া ভাঙনি প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। ১৯৩৮ চনত এখেতৰ গীতি-কৱিতাৰ সংগ্ৰহ "আপোন সুৰ" প্ৰকাশ হয়। ১৯৫২ চনত দ্বিতীয় গীতি-কৱিতাৰ থুপি "বনফুল" প্ৰকাশ হৈ সাহিত্য একাডেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। "আপোন সুৰ" ওলোৱাৰ আগতে ১৯৩৩ চনত ৰুছ সাহিত্যিক টুৰ্গেনিৱৰ "Poems in Prose"ৰ আদৰ্শত "কথা কৱিতা" নামৰ পুথি ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত এই গদ্য-কৱিতাসমূহত "ৰূপৰ সমাৱেশ আছে আৰু ই প্ৰায়ে ৰূপকাত্মক," প্ৰকাশৰ মাধ্যম গদ্য হ'লেও ভাৱ অনুভূতি আৰু চিত্ৰাঙ্কনত এইবোৰ কাব্যধৰ্মী।

"আপোন-সুৰ", আৰু "বনফুল"ৰ কৱিতাসমূহত আত্মনিষ্ঠ গীতি কৱিতাৰ প্ৰকৃতি পূৰ্ণ মাত্ৰাই প্ৰকাশ হৈছে। কাৰুণ্য দুৱৰা কৱিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। আত্মকেন্দ্ৰিক কৱি দুৱৰাৰ এই কৱিতাসমূহ ব্যক্তিগত হা-হুমুনিয়াহ, ব্যৰ্থপ্ৰেমৰ কৰুণস্মৃতি আৰু সাংসাৰিক দুখত অকলশৰীয়া ভাৱৰ আক্ষেপেৰে পৰিপূৰ্ণ। কৱি শ্বেলিৰ দৰে তেওঁ সংসাৰৰ কাঁইটনিত পৰি ক্ষত-বিক্ষত হৈ আৰ্ত্তনাদ কৰিছে। তেওঁৰ কৱিতাত শোকৰ বিননি আছে, সাংসাৰিক সুখ লাভত ভৰষা হেৰুৱাইছে, কিন্তু সেই বুলি সম্পূৰ্ণ নৈৰাশ্যবাদী বুলি কব নোৱাৰি। ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে তেওঁ আস্থাহীন নহয়। আত্মকেন্দ্ৰিক কৱিৰ কৱিতাত অৱশ্যে কোনো সমসাময়িক সমস্যা বা সামাজিক ভাৱে ভুমুকি মৰা নাই, কিন্তু অনুভৱৰ আন্তৰিকতাই (sincerity) ভাৱৰ সৌকুমাৰ্য্যই, প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাধুৰ্য্যই আৰু ছন্দৰ সাৱলীল গতিয়ে কৱিতাসমূহ হৃদয়সংবাদী কৰিছে। অকলশৰীয়া নাৱৰীয়াই সময়ৰ সোঁতত নাওঁ এৰি দিছে। নদীৰ দুয়োপাৰৰ সঞ্চৰণশীল প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য চাই চাই নাৱৰীয়া আগবাঢ়ি যায়, এৰি অহা অতীতৰ কথা মনত পৰে, কিন্তু পাৰৰপৰা কোনো সহানুভূতিপূৰ্ণ আমন্ত্ৰণ তেওঁ নাপায়—এয়ে দুৱৰা কৱিতাৰ প্ৰধান ৰূপক।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধাৰী (১৮৮৫): বৰপেটাৰ বিখ্যাত ৰায়চৌধাৰী পৰিয়ালত ১৮০৭ শকত অম্বিকাগিৰিৰ জন্ম হয়। সৰুকালছোৱাত বৰপেটাতে প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰি পিছত গুৱাহাটীৰ উচ্চ ইংৰাজীবিদ্যালয়ৰ অষ্টমমান শ্ৰেণীলৈ পঢ়ে। সিমানতে

স্কুলীয়া শিক্ষা বিসৰ্জন দি ১৯০৪-৫ চনৰ স্বদেশী আন্দোলনত আৰু সামাজিক উন্নয়নমূলক কাৰ্য্যত যোগদিয়ে। ১৯১৬ চনত প্ৰথম কৱিতাৰ থুপি বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। ১৯১৮ চনত ৺কৰ্ম্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ সহযোগিতাত "চেতনা" মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়ায়। ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ ফলত জেলত থাকোঁতে বহুতো জাতীয়তাবাদী গীত ৰচনা কৰে। ইয়াৰেই ইংৰাজী ভাঙনি "Songs of the Cell" নামত প্ৰকাশ হয়। ১৯২৬ চনত "অসম সংৰক্ষিণী সভা" স্থাপন কৰে আৰু তাকেই পিছত "অসম জাতীয় মহাসভা"লৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। এই দুইখন সভাৰ যোগেদি ৰায়চৌধাৰীয়ে অসমীয়া জাতিক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ চেষ্টা চলাই আহিছে।

ৰায়চৌধাৰীৰ প্ৰকাশিত কৱিতাৰ পুথি হ'ল—(১) বীণা, (২) তুমি, (৩ অনুভূতি। এই কেইখনত সন্নিবিষ্ট কৱিতাৰ উপৰিও ভালেখিনি কৱিতা বিবিধ আলোচনীত পোৱা যায়। গদ্যৰ ভিতৰত "আহুতি" (১৯৫৪), "ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ" আৰু "কল্যাণময়ী" নামৰ নাটক প্ৰকাশ হৈছে। ৰায়চৌধাৰীৰ কৱিতা-সমূহত দুটা প্ৰধান সুৰ ধ্বনিত হৈছে। এটা হ'ল দৃপ্ত জাতীয়তাবাদৰ দুন্দুভি-ধ্বনি আৰু আনটো "তুমি" কৱিতাত প্ৰকাশ হোৱা ৰহস্যবাদ বা অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ কোমল সুৰ। প্লেটোৰ মতে মানৱীয় প্ৰেমেই স্বৰ্গীয় প্ৰেমলাভৰ সোপান স্বৰূপ। ৰায়চৌধাৰীৰ "তুমি" কাব্যতো সেই প্লেটোৰ উক্তিৰে সাৰ্থকতা দেখা যায়। তেওঁৰ জাতীয়তাবাদী কৱিতা আৰু গদ্যৰ বলিষ্ঠ ওজঃগুণ অননুকৰণীয়। "তুমি" নামৰ দীঘলীয়া আধ্যাত্মিক ভাৱৰ কৱিতাত বৈচিত্ৰ্যময় জগতৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বিচিত্ৰতাৰ মাজেদি বিশ্বস্ৰষ্টাই কি কি ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে তাকে কোমল প্ৰকাশভঙ্গীৰে ৰূপ দিছে। ৰায়চৌধাৰীৰ শব্দচয়ন আৰু ছন্দৰ বলিষ্ঠ গতি মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।

দণ্ডিনাথ কলিতা (১৮৯০-১৯৫০): ঘৰ তেজপুৰত। বি. এ. মহলালৈকে শিক্ষা লৈ তেজপুৰত শিক্ষকতা কৰে। কৱিতা, নাটক আৰু উপন্যাস এই তিনিও বিধ সাহিত্যলৈ তেওঁ অৰিহণা যোগাইছে। কৱিতাৰ পুথি "ৰহঘৰা" (১৯১৬), "ৰগৰ" (১৯২২), "দীপ্তি" (১৯২৫), বহুৰূপী (১৯২৬), "বীণাৰ ঝঙ্কাৰ" (১৯৫১) আৰু "অসম-সন্ধ্যা" (১৯৪৯) নামৰ ঐতিহাসিক কাব্যই তেওঁৰ কৱিপ্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। ফুল (১৯০৮), "সাধনা" (১৯৩০), "গণবিপ্লৱ", "অদৃষ্ট", "আৱিষ্কাৰ" (১৯৫১), "হত্যাকাৰী কোন" (১৯৪৭) আদি উপন্যাস আৰু "সতীৰ তেজ" (১৯৩১) নামৰ ঐতিহাসিক নাটক, "কীচক বধ" (১৯৫০) পৌৰাণিক নাটক, "সংস্কৃত নাটকৰ

সাধু" (১৯৫১) আৰু কেবাখনো ব্যঙ্গাত্মক প্ৰহসন ৰচনা কৰি গৈছে। "আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী" (১৯৩৫) নামৰ ব্যঙ্গাত্মক গদ্য ৰচনাও অন্যতম অৱদান।

৺দণ্ডিনাথ কলিতাৰ প্ৰতিভাৰ বিশেষ পৰিস্ফুৰণ হৈছে হাস্যৰসযুক্ত ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাসমূহত। "ৰহঘৰা", "বহুৰূপী" আৰু "ৰগৰ" আদি কৱিতাৰ পুথি খুহুটীয়া বা ব্যঙ্গ কৱিতাৰ সমষ্টি। ৺বেজবৰুৱাৰ "কদমকলি"ৰ হাস্যৰসাত্মক কৱিতাসমূহৰ দৰে নিভাঁজ হাস্যৰস ইয়াত নাই, ব্যঙ্গৰ কটুতাই এওঁৰ বেছিভাগ কৱিতা আবৰি ৰাখিছে। "অসম-সন্ধ্যা" নামৰ দীঘলীয়া ঐতিহাসিক কাব্যত মানৰ আক্ৰমণৰ ফলত অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলি মাৰ যোৱাৰ বিৱৰণ চিত্ৰিত কৰিছে। এই কাব্যত কলিতাৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় নাই যদিও বৰ্ণনা শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কৱি হিচাপে কলিতাৰ পৰিচয় ৰব হাস্যৰসিক বা ব্যঙ্গৰসিক বুলিহে।

নলিনীবালা দেৱী (১৮৯৮): ৺কৰ্মবীৰ নৱীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জ্যেষ্ঠা কন্যা। ১৯১৭ চনত স্বামীৰ অকাল মৃত্যুত পাঁচটা সন্তানৰ সৈতে নলিনীদেৱীয়ে পিতৃগৃহলৈ উভতি আহে। অলপ দিনৰ পিছতে দুটি পুত্ৰ সন্তানকো হেৰুৱায়। পুত্ৰশোক আৰু বৈধব্য যন্ত্ৰণাত অধৈৰ্য্যা নহৈ ভগৱানৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰি জগতৰ শোকতাপ সকলো তেওঁৰেই আশিস্-নিৰ্ম্মালি বুলি সান্ত্বনা লবলৈ চেষ্টা কৰে। কৱিৰ ব্যক্তিগত দুখ-বিচ্ছেদ আধ্যাত্মিক বিচ্ছেদলৈ উন্নীত হয়। সকৰেপৰা ভগৱদ্ভক্তিৰ বীজ নিহিত হৈ থকা কৱিৰ অন্তৰখন সাংসাৰিক শোকতাপে ঈশ্বৰাভিমুখী কৰি তোলে। ফল স্বৰূপে আমি পাওঁ অতীন্দ্ৰিয়ভাৱৰ কৱিতাৰ থুপি—"সন্ধিয়াৰ সুৰ" (১৯৩৪), "সপোনৰ সুৰ" (১৯৪৭), "পৰশমণি" (১৯৫৭) আৰু "যুগদেৱতা" (১৯৫৮)। ওপৰুক্ত চাৰিখন কৱিতাৰ পুথিৰ বাহিৰেও ৺কৰ্মবীৰ নৱীন বৰদলৈৰ জীৱনী আৰু তেখেতৰ বিবিধ কাৰ্য্যাৱলীৰ বিৱৰণপূৰ্ণ "স্মৃতি-তীৰ্থ" (১৯৪৮) এখন লেখত লবলগীয়া জীৱন চৰিত।

সকৰে পৰা কৱিতা ৰচনাৰ অনুশীলন কৰিছিল যদিও কৱিস্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে "সন্ধিয়াৰ সুৰ" প্ৰকাশৰ লগে লগে। কৱিৰ আপোন সুৰটিয়ে এই কৱিতাসমূহতে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই সুৰটি হৈছে আধ্যাত্মিকতাৰ সুৰ, অতীন্দ্ৰিয়ভাৱ-তন্ময়তাৰ সুৰ। নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ বিশাল প্ৰাঙ্গনত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা সনাতন সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস কৱিয়ে গছে-পাতে, বিৰিখে-লতাই, আকাশে-বতাহে উপলব্ধি কৰিছে। জাগতিক বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যৰ অন্তৰালত আত্মগোপন কৰি থকা সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ লগত মিলনেই কৱিৰ চৰম আকাঙ্ক্ষা। জীৱনৰ বিৰহ-

বেলাভূমিত প্ৰিয়তমৰ লগত মিলনেই নলিনীদেৱীৰ ইপ্সিত লক্ষ্য। আধ্যাত্মিক বেদনাৰ কাৰুণ্যই নলিনীদেৱীৰ কৱিতাক নীয়ৰত সিক্ত ফুলৰ দৰে ৰমণীয় কৰিছে। ভাৰতীয় দৰ্শনে, বিশেষকৈ বেদান্ত, জন্মান্তৰবাদ, কৰ্ম্মফলবাদ আৰু ভক্তিবাদে নলিনীবালাৰ কৱিতাক ভাৱ-পুষ্ট কৰিছে। বুদ্ধদেৱ আৰু মহাত্মাজীৰ সাম্য, মৈত্ৰী আৰু কৰুণাই কৱিৰ দৃষ্টিভঙ্গী বোলাইছে। নলিনীদেৱীৰ কৱিতাৰ আন এটি সুৰ হ'ল স্বদেশপ্ৰীতি। জন্মভূমিৰ প্ৰত্যেক ধূলিকণা কৱিৰ মনত পবিত্ৰ। "যুগদেৱতা"ৰ কৱিতা বেছিভাগেই আৰু আন কেইখনৰো এটি বুজন সংখ্যক কৱিতা স্বদেশানুৰাগেৰে ৰঞ্জিত। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা তেওঁৰ কৱিতাসমূহৰ আন এটি লক্ষণ। নলিনী-দেৱীৰ কাব্য-ভঙ্গীত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱো অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি। ছন্দপ্ৰয়োগ শব্দচয়ন, ভাৱ-ব্যঞ্জনা আৰু চিত্ৰ ৰচনাৰ মাধুৰ্য্যেৰে নলিনী দেৱীৰ কাব্য সমৃদ্ধ। কিন্তু বহুতো কৱিতাৰ ৰূপৰ বিভিন্নতাৰ মাজত একে ভাৱৰ পুনৰুক্তি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী (১৮৯২): গুৱাহাটীৰ এই মহিলা কৱি গৰাকীৰ জীৱন কাৰুণ্যৰে পূৰ্ণ। যৌৱনাৱস্থাতে দুৰাৰোগ্য বেমাৰৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ ৰুগ্ন-শয্যাৰপৰাই কাব্য-লক্ষ্মীৰ বেদীত ফুলৰ শৰাই আগবঢ়াইছে। সাংসাৰিক যাতনাই, দৈহিক আৰু বেদনাই কৱিৰ জীৱন পঙ্গু কৰিছে যদিও, কৱিৰ হৃদয়ত সংসাৰৰ প্ৰতি তিক্ততা সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই; বৰং তেওঁৰ দৃষ্টি অন্তৰ্মুখী কৰি সাংসাৰিক যাতনা সহ কৰিবলৈ আধ্যাত্মিক শক্তি দান কৰিছে। "ফুলৰ-শৰাই" আৰু "প্ৰাণৰ পৰশ"—এই দুখন খণ্ড-কৱিতাৰ থুপিত কৱিৰ জাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি মোহ আৰু আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰ অভিব্যক্তি লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ সাংসাৰিক দুখকষ্টক ভগৱানৰে দান বুলি অম্লান ভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু ভগৱানৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণভাৱে আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ উত্তৰাধীকাৰী কৱিয়ে সৃষ্টিৰ সকলো পদাৰ্থতে স্ৰষ্টাৰ সত্তা আৰু মহিমা দেখা পাইছে। যি এটি বিশ্ব-সুৰে সকলোকে মোহিত কৰি ৰাখিছে, সেই সুৰৰ উৎস বিচাৰি কৱিয়ে আধ্যাত্মিক যাত্ৰাত আগবাঢ়িছে—মিলনৰ আশাত, সুখৰ অন্বেষণত।

ৰত্নকান্ত বৰকাকতী (১৮৯৭): কম সংখ্যক কৱিতা প্ৰকাশ কৰি যি কেইজন কৱিয়ে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত স্থায়ী আসন দাবী কৰিব পাৰে তাৰ ভিতৰত শ্ৰীৰত্নকান্ত বৰকাকতী অন্যতম। শ্ৰীবৰকাকতীৰ ঘৰ নগাঁৱৰ ঢিঙত। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বি. এ. মহলালৈকে অধ্যয়ন কৰি উপাধি নোলোৱাকৈ উভতি আহি ৺চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অনু-

প্ৰেৰণাত দেশসেৱাত লাগে। "উষা", "বাঁহী" আৰু "চেতনা"ত তেখেতৰ কৱিতা আৰু প্ৰবন্ধ নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশ হৈছিল। ১৯৩২ চনত তেওঁৰ কৱিতাৰ পুথি "শেৱালি" প্ৰকাশ হয়। "তৰ্পণ" নামৰ আন এখন সৰু কৱিতাৰ পুথি ১৯৫১ চনত প্ৰকাশ হৈছে। বৰকাকতী এজন ভাল সমালোচক।

ডেকাবয়সতে ৰচনা কৰা "শেৱালি"ৰ কৱিতাসমূহত দাৰ্শনিকতাৰ সামান্য অনুলেপন থাকিলেও প্ৰেমৰ সুৰটোহে প্ৰধানভাৱে ফুটি ওলাইছে। মানৱ প্ৰেমৰ গৌৰৱ বেছিভাগ কৱিতাতে ঘোষিত হৈছে। বৰকাকতীৰ প্ৰেম অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেম নহয়, ই যুৱক-যুৱতীৰ মন 'ৰঙাই-বোলাই অবুজ বেথাৰ জাল' সৃষ্টি কৰা ঐহিক প্ৰেম। বৰকাকতীৰ কৱিতাত কৱিসুলভ প্ৰশ্ন জিজ্ঞাসা আৰু ৰহস্যসন্ধানৰ প্ৰয়াস দেখা যায় আৰু তেওঁৰ কৱিতাত স্থান পোৱা নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিও মন্ময় ৰূপতহে প্ৰকাশ পাইছে। ছন্দ বৈচিত্ৰ্য আৰু ধ্বনি-প্ৰধান ভাষা-শৈলী বৰকাকতীৰ কৱিতাৰ আন দুটা বৈশিষ্ট্যও উপেক্ষণীয় নহয়। শব্দ-প্ৰয়োগ, ছন্দ-ৰীতি আৰু চিত্ৰৰচনাত বৰকাকতী বিশ্বকৱি ৰবীন্দ্ৰনাথৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত।

পদ্মধৰ চলিহা (১৮৯৫): এওঁৰ ঘৰ শিৱসাগৰত, পিতৃ ফণীধৰ চলিহা। ১৯১৬ চনত এম. এ. আৰু বি. এল. পৰীক্ষা পাছ কৰি ওকালতি আৰম্ভ কৰে। ১৯২১ আৰু ১৯৪২ চনৰ জাতীয় আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ লয়। ১৯৩১-৩৪ চনলৈ "সাদিনীয়া অসমীয়া"ৰ সম্পাদক আছিল। ১৯২৮-২৯ চনত ৺সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰীৰ সহযোগত "অৰ্ঘ্য" নামৰ পযেকীয়া আলোচনী উলিয়ায়। এওঁ বৰ্ত্তমান শিৱসাগৰ কলেজৰ অধ্যক্ষ।

চলিহা কৱি আৰু নাট্যকাৰ। এওঁ জাতীয় আন্দোলনৰ সময়ত স্বদেশপ্ৰীতি-মূলক বহুতো গীত ৰচনা কৰি আন্দোলনৰ প্ৰচাৰত সহায় কৰিছিল। বঙালী গীতৰ জনপ্ৰিয়তা দূৰ কৰি অসমীয়া গীত প্ৰতিষ্ঠাত এই গীতবোৰে বিশেষ সহায় কৰে। "ফুলনি" (১৯১৫), "স্বৰাজ-সঙ্গীত" (১৯২১), "গীতি-লহৰী" (১৯২৮)—এই তিনখন গানৰ পুথি আৰু "শৰাই" (১৯২৮), "ৰংপুৰে কথা কয়" (১৯৫৬) আদি কৱিতাৰ পুথিয়েই তেখেতৰ কৱিত্ব আৰু স্বদেশ-প্ৰীতিৰ পৰিচয় দিয়ে।

কৱিতাৰ উপৰি, চলিহাই শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰোমিও জুলিয়েটৰ অনুবাদ "অমৰ-লীলা", আৰু "নিমন্ত্ৰণ" (১৯১৮), "কেনে মজা" (১৯২৮) নামৰ দুখন ধেমেলীয়া নাটক, আৰু "অসমীয়া সাহিত্যালৈ ৰংপুৰৰ বৰঙণি" (১৯৫৬), "মহাবীৰ লাচিত ফুকন" (১৯৫৫) আদি কেবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ যোগান ধৰিছে।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী (১৯০০): বৰপেটাৰ এই কৱিজনৰ কৱিতাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল বিদ্ৰোহী সুৰৰ প্ৰাধান্য। তেওঁৰ "অগ্নিমন্ত্ৰ" (১৯৫২) নামৰ কৱিতাৰ পুথি আৰু সিচৰতি হৈ থকা আন আন কৱিতাত বিদ্ৰোহৰ অগ্নিশিখা, স্বদেশপ্ৰীতিৰ উদ্দাম কামনা আৰু নতুনক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ তীব্ৰ আকাঙ্ক্ষা প্ৰকাশ হৈছে। পুৰণি আৱৰ্জ্জনাপূৰ্ণ, ৰক্ষণশীল আৰু ক্লেদাক্ত সমাজক চূৰ্ণ কৰি সত্য আৰু মানৱতাৰ ভেটিত নতুন সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্ন তেওঁৰ কৱিতাত পোৱা যায়। বীৰত্ব ব্যঞ্জক বলিষ্ঠ ভাষা আৰু ভাৱৰ উপযোগী গতিশীল ছন্দ, ধ্বন্যাত্মক শব্দচয়ন—চৌধুৰীৰ কৱিতাৰ বিশেষ সম্পদ। চৌধুৰী এজন ভাল নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা। তেওঁৰ "নীলাম্বৰ" (১৯৩৩) এখন উল্লেখযোগ্য বুৰঞ্জীমূলক নাটক।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (১৯০১): ঘৰ গুৱাহাটীত। ছাত্ৰ জীৱনৰপৰাই সাহিত্য সাধনাত একান্ত ব্ৰতী। নীৰস আৰু গতানুগতিক কেৰানি-জীৱনৰ মাজতো অৱসৰ উলিয়াই কৱিতা, নাটক আৰু আলোচনাত্মক ৰচনা প্ৰণয়ন কৰি সাহিত্যৰ যোগান ধৰিছে। "প্ৰেম-পট" (১৯২২), "কুঁহিমলা" (১৯২৩) আৰু "সৌন্দৰ্য্য" (১৯৩০) নামৰ তিনিখন খণ্ড কৱিতাৰ পুথিয়ে তালুকদাৰৰ সবল কৱিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু বিষয়বস্তুৰ সবলতাই তেওঁৰ কৱিতাৰ বিশেষত্ব। ইয়াৰ বাহিৰেও "বামুণী কোঁৱৰ", "ভাস্কৰবৰ্ম্মা", "লহঙা" আদি নাটক আৰু "অপূৰ্ণ", "ধুবুঁনী-কুবুঁনী", "বিদ্ৰোহী", "আদৰ্শ-পীঠ", "তৰ্পণ", "আগ্নেয়গিৰি" আদি উপন্যাস তালুকদাৰৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (১৯০০): শিৱসাগৰৰ "ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ক্ষুদ্ৰ তাঙ্গৰণ" কমাৰফদীয়া গাঁৱত জন্ম। যথাসময়ত বি.এচ্.চি., বি.টি. আৰু পিছত এম্.এ. মহলাত উত্তীৰ্ণ হৈ যোৰহাটত শিক্ষকতা কৰি বৰ্ত্তমানে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছে। বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আছিল যদিও নেওগ ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰাই ভাষাজননীৰ একনিষ্ঠ সেৱক। এসময়ত ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ "মিলন"ৰ আৰু "সাহিত্য সভা পত্ৰিকা"ৰ সম্পাদক আছিল। কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰা ৺বেজবৰুৱাৰ "বাঁহীত" প্ৰবন্ধ আৰু কৱিতা প্ৰকাশ কৰিছিল।

নেওগ একেধাৰে কৱি আৰু নিৰ্ভীক সমালোচক। বিভিন্ন ধৰণৰ একুৰিৰ ওপৰ গ্ৰন্থ তেখেতে এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা ৰূপে নেওগ প্ৰসিদ্ধ। "আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" (১৯৩৭),

"অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি" (১৯৪০), "অসমীয়া সাহিত্যৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী" (১৯৫০-৫১), আৰু "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (বৃহৎ)" (১৯৫৭),—এই চাৰিখন সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশ আলোচনা কৰিছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নেওগৰ স্বকীয় মন্তব্য আৰু আলোচনা সম্পৰ্কে স্থানভেদে মতভেদৰ অৱকাশ আছে যদিও—এই বিষয়ত যে তেওঁ অগ্ৰগণী আৰু পথপ্ৰদৰ্শক সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। প্ৰাচীন অসমৰ সংস্কৃতি সম্পৰ্কে তেওঁৰ আলোচনাত্মক গ্ৰন্থ "বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আঁতি-গুৰি" (১৯৪০), "বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ ক্ৰমবিস্তাৰ" আৰু "প্ৰাক্ ঐতিহাসিক অসম" নামৰ গ্ৰন্থ উল্লেখযোগ্য।

কবি আৰু কাব্য-সংগ্ৰহকৰূপে নেওগৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰে—"মালিকা" (১৯২১), "ধুপিতৰা" (১৯২৫), "মালতী" (১৯২৭), "ইন্দ্ৰধনু" (১৯৩০), "মুকুতা" (১৯৩২), "স্বহীদ কাববালা" (১৯৪১), "অসমা" (১৯৪৭), "বিচিত্ৰা", "থাপনা" (১৯৪৮) আদি নিজস্ব কবিতাৰ পুথিয়ে, "আকুল পথিক" (১৯২২), "ভোগজৰা" আদি লোকগীতি সংগ্ৰহে আৰু আধুনিক কবিতাৰ সঞ্চয়ন "কাব্য প্ৰতিভাই" (১৯৩৫)। বেছিভাগ কবিতাই নেওগৰ ডেকা বয়সৰ ৰচনা। নেওগৰ সকলোবোৰ কবিতাই উচ্চস্তৰৰ বা একে মৰ্য্যাদাসম্পন্ন নহয়। কিন্তু তাৰ মাজৰে কিছু কবিতাই উচ্চ কল্পনা, ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ সৌষ্ঠৱৰ দ্বাৰা কবিক অবিস্মৰণীয় কৰি ৰাখিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। 'শাপমুক্তা', 'স্বৰ্গপুৰী', 'মোৰ গাঁও', 'বুৰঞ্জীলেখক' আদি কবিতাৰ শব্দচয়নৰ ঔচিত্য, উপমাদিৰ সাৰ্থকতা, ভাৱাবেগৰ আন্তৰিকতা আৰু ছন্দৰ সবল-সাৱলীল গতিৰ দ্বাৰা মহিমামণ্ডিত হৈছে। ডেকাবয়সৰ ৰচনা কাৰণেই কল্পনাৰ চঞ্চল বিলাস স্বদেশপ্ৰীতিৰ উদ্দাম গতি, আৰু সবল আশাবাদ আছে। প্ৰেমৰ কবিতাতো হা-হুমুনিয়াহ নাই। ইংৰাজী কবিতাৰ ছাঁ লৈ লেখা কবিতা কেইটাও নিজস্ব মহিমাৰে সমৃদ্ধ। Tennysonৰ May Queenৰ ছাঁ লৈ লেখা "উৰুকা" (বিহু) কবিতাটিয়েই তাৰ নিদৰ্শন। প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা নেওগৰ নাই বুলিলেও হয়।

বিনন্দ বৰুৱা (১৯০৬): ঘৰ যোৰহাট মহকুমাৰ টিয়কত। কটন কলেজ আৰু কলিকতাত শিক্ষা লাভ কৰে। বৰ্ত্তমান জাঁজী হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক। এওঁ ১৯২৮-২৯ চনত "অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ" মুখপত্ৰ "মিলন"ৰ সম্পাদক আছিল। ১৯২৫ চনত তেজ উতলাব পৰা স্বদেশপ্ৰীতিমূলক জাগৰণী কবিতাসমূহৰ থুপি "শঙ্খধ্বনি"প্ৰকাশ পায়। "শঙ্খধ্বনি" প্ৰকাশৰ প্ৰায় ১৫ বছৰৰ পিছত "প্ৰতিধ্বনি" (১৯৪০) প্ৰকাশ

হয়। ইতিমধ্যে বৰুৱাই "শৰাই-ঘাট" আৰু "পাৰ্থ-সাৰথী" নামৰ দুখন গহীন নাটক আৰু "ৰাজস্থানৰ গল্প" আৰু "মহাৰাজ নবনাৰায়ণ" এই দুখন শিশুৰ উপযোগী পুথি ৰচনা কৰে। বৰুৱাই দুখনমান প্ৰহসনো ৰচনা কৰিছে। 'কেৰপাই শৰ্ম্মা' নামৰ ছদ্মৰূপত "বাঁহী" আদি কাকতত খুহুটীয়া প্ৰবন্ধও দিছিল।

শ্ৰীবৰুৱাই নাটক আৰু গল্প ৰচনাৰ প্ৰয়াস কৰিলেও সেইবোৰ বৰুৱাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত পৰিচায়ক নহয়। উদ্দীপনাপূৰ্ণ জাতীয়ভাৱৰ আৰু অতীত গৌৰৱৰ জশোগান কীৰ্ত্তন কৰাতহে তেওঁৰ কৱি-পুৰুষটিৰ সম্যক পৰিস্ফুৰণ হৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ থল অতীত কীৰ্ত্তি আৰু শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য। ইতিহাসৰ ঘটনাক সজীৱ আৰু স্পন্দনপূৰ্ণ ৰূপ দিয়াত তেওঁৰ অসামান্য দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। বৰুৱাক অসমৰ 'চাৰণ'-কবি আখ্যা দিব পাৰি। কবিতাত পুৰণি যোজনা আৰু খণ্ডবাক্যৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ আন এটি বিশেষত্ব। নৈসৰ্গিক শোভা বা প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা বৰুৱাৰ দুই-চাৰিটা আছে, কিন্তু সেইবোৰত বৰুৱাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ হোৱা নাই।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (১৯০৬): প্ৰাচীন ঘৰ নগাঁৱৰ কামপুৰত, বৰ্ত্তমান গুৱাহাটীৰ উজান-বজাৰত। শ্ৰীহাজৰিকা বৰ্ত্তমান কটন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক। কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰাই হাজৰিকাই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ অৰিহণা যোগাই আহিছে। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু শ্ৰীবিনন্দ বৰুৱাৰ পাছতে এওঁ "মিলন" সম্পাদনা কৰিছিল। ১৯৩৪-৩৫ চনত গুৱাহাটীৰপৰা শ্ৰীঅমিয়কুমাৰ দাসৰ সম্পাদনাত ওলোৱা "বাঁহী"ত 'চিত্ৰদাস' নাম লৈ বহুতো কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল।

শ্ৰীহাজৰিকা কবি, নাট্যকাৰ আৰু শিশু-গল্প লেখক। বৰ্ত্তমানলৈকে প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি পুথি এওঁৰ প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ ইমান অধিক সংখ্যক পুথি কোনেও দান কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ বেছি ভাগেই হয়তো কালজয়ী হব নোৱাৰিব, কিন্তু বৰ্ত্তমান সাহিত্যক পুষ্ট কৰাত আৰু সাধাৰণ পাঠকৰ সাহিত্যতৃষ্ণা দূৰ কৰাত যে সহায়ক হৈছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। "নৰকাসুৰ", "কুৰুক্ষেত্ৰ", "কনৌজ কুঁৱৰী"কে আদি কৰি প্ৰায় কুৰিখন নাটক, "কথা দশম", "কথা কীৰ্ত্তন", "দিগ্বিজয়ী", "ল'ৰাৰ জাতক", "ইছপৰ সাধু", "গ্ৰীমছৰ সাধু"কে আদি কৰি একুৰিৰো অলপ অধিক শিশু-সাহিত্য আৰু "দীপালী" (১৯৪০), "তপোবন" (১৯৫৫), "মুকুতা মালা" (১৯৪১), "মণিমালা" (১৯৪১-৪২), 'পাঞ্চজন্য", "মাণিকি মধুৰী" আৰু "ৰণুক-জুনুক" (১৯৫৩)—এই কেইখন খণ্ড কবিতাৰ পুথি প্ৰকাশ পাইছে। শেষৰ দুখন শিশু উপযোগী কবিতাৰ

সংগ্ৰহ। "মণিমালা" চতুৰ্দ্দশপদী কৰিতাৰ আৰু "মুকুতা মালা" অষ্টপদী কৰিতাৰ সমষ্টি। হাজৰিকাৰ কৰিতাৰ বিষয়বস্তুৰ বৈবিধ্য আছে কিন্তু সকলো কৰিতাই সংবেদনশীল বা অন্তৰস্পৰ্শী হোৱা নাই। বেছি ভাগ কৰিতাতে ভাৱাবেগৰ আন্তৰিকতা আৰু কল্পনাৰ মহত্ব উপলব্ধি কৰা নাযায়। কিন্তু 'দেৱদাসী', 'সোণৰ হৰিণা', 'বালিচৰ' আদি এচাম কৰিতা প্ৰকৃত কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যেৰে ভৰপূৰ। তেওঁৰ কৰিতাত অসমৰ প্ৰায়বোৰ নদ-নদী, ফুল-ফল, চৰাই-চিৰিকতিয়ে কৰিতাৰ সাজ পিন্ধি প্ৰকাশ পাইছে।

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯০৮) : বকুলবনৰ কবি শ্ৰীআনন্দ বৰুৱাৰ ঘৰ যোৰহাটত। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা কৰিতাৰ উপৰিও "পৰাগ", "হাফিজৰ সুৰ", "ৰঞ্জন-ৰশ্মি" —এই তিনিখন কৰিতাৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছে। শ্ৰীবৰুৱাৰ "বিজয়া" আৰু "বিসৰ্জন", এই দুখন গহীন নাটক আৰু "কপৌ-কুঁৱৰী" নামৰ শিশু-উপযোগী গীতি-নাট্য বিশেষ অৱদান। শ্ৰীবৰুৱাৰ কাব্যজীৱনত ৺গণেশ গগৈৰ সাহচৰ্য্যৰ প্ৰভাৱ অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি।

পাৰস্যৰ প্ৰখ্যাত চুফী কবি হাফেজৰ কৰিতাৰ অনুবাদে আনন্দ বৰুৱাক কাব্যজগতত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। দুৱৰাদেৱৰ ওমাৰ খৈয়ামৰ অনুবাদৰ দৰে হাফেজৰ প্ৰেমসুৰীয়া কৰিতাও বৰুৱাৰ কবি-প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত স্বকীয় সৌন্দৰ্য্যমণ্ডিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। বৰুৱাৰ কৰিতা পূৰ্ণ মাত্ৰাই ৰোমাণ্টিক লক্ষণাক্ৰান্ত। কল্পনাৰ চঞ্চল বিলাস, অনুভূতিৰ সুকুমাৰতা আৰু আবেগৰ তীব্ৰতা তেওঁৰ উপলব্ধি কৰা যায়। গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি নাইবা ভাৱৰ মহত্ব নাই যদিও কৰিতাসমূহত স্বাভাৱিক মাধুৰ্য্য আৰু আবেগসঞ্চাৰী গুণ বৰ্ত্তমান। "ভাবী-প্ৰিয়া" নামৰ কৰিতাটোৱেই কল্পনাবিহাৰী অনুভূতিশীল কৰিৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ সম্যক নিদৰ্শন।

কমলেশ্বৰ চলিহা (১৯০৪) : "কচ" এই ছদ্মনামেৰে পৰিচিত কমলেশ্বৰ চলিহাই ভালেখিনি কৰিতা উপন্যাস আৰু জীৱনীৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছে। ছাত্ৰ অৱস্থাতে লেখা "সংসাৰী" (১৮৪৪ শক) নামৰ কাব্যই তেওঁৰ প্ৰথম কৰিতাৰ পুথি, তাৰ পিছত ক্ৰমে কৰিতাৰ পুথি "কণ-মৌ" (১৯২৭), "মুকুতি" (১৯২৭), "গুণ গুণ" (১৯৩০), আৰু "ছন্দিতা" (১৯৪১) এই কেইখন খণ্ড কৰিতাৰ পুথি প্ৰকাশ হয়। "কণ-মৌ" ল'ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী নৈতিক কৰিতাৰ পুথি, "গুন-গুন" আৰু "ছন্দিতা" চলিহাৰ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। স্থান বিশেষে অৰ্থক্লিষ্টতা বা ভাৱ প্ৰকাশৰ অস্পষ্টতা দোষ আছে যদিও কৰিতাসমূহে কৰিৰ

স্পৰ্শ-কাতৰ (Sensitive mind) আৰু আনন্দ-সন্ধানী চিত্তৰ পৰিচয় দিয়ে। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ ওপৰত চলিহাৰ আস্থা আছে আৰু ক্ষণভঙ্গুৰ, চঞ্চল, আৰু বিপদসঙ্কুল জীৱনৰ অন্তৰালত জীয়াই থকাৰ সাৰ্থকতা আৰু জীৱনৰ প্ৰভা বিচাৰি পাইছে। চলিহাৰ ভাৱ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি।

৺গণেশ গগৈ (১৯১০—১৯৩৮) : চকুযুৰিয়ে অপৰূপ ৰূপ ৰেখা বিচাৰি, পৰাণে জীৱনৰ মোহ বিচাৰি আৰু বুকুৱে আপোনসুৰে মৌ-সনা চেনেহৰ কুমলীয়া কোঁহ বিচাৰি কাব্য ফুলনিত প্ৰৱেশ কৰা গণেশ গগৈক ২৮ বছৰ বয়সতে নিঠুৰ মৰণে সাৱটি ললে। ব্যক্তিগত জীৱনত লাভ কৰা প্ৰেয়সীৰ নিঠুৰ প্ৰতিদান বা উদাসীনতাই গগৈক সান্ত্বনা বিচাৰি কাব্যত আশ্ৰয় লবলৈ বাধ্য কৰে। প্ৰতিদানহীন, একপক্ষীয় প্ৰেমৰ করুণ বিনিনিয়েই ৰূপ ললে "পাপৰিত" (১৯৩৫)। মৃত্যুৰ পিছত ১৯৪৫ চনত প্ৰকাশ হয় দ্বিতীয় কৰিতাৰ পুথি "স্বপ্নভঙ্গ"। ইয়াৰ বাহিৰেও "কাশ্মীৰ-কুমাৰী" আৰু "শকুনিৰ প্ৰতিশোধ" নামৰ দুখন জনপ্ৰিয় নাটকে গগৈৰ নাট্য প্ৰতিভাৰো পৰিচয় দিয়ে। গগৈৰ কৰিতাত আছে অতীত প্ৰেমৰ ৰোমন্থন, খেদ আৰু হৃদয় বিদাৰক বিৰহব্যথা। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্য কৰিৰ দৃষ্টিত দুটা বেলেগ বস্তু নহয়, প্ৰেমেই কৰিৰ মনত সৌন্দৰ্য্যৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছিল। প্ৰেমৰ ব্যৰ্থ পৰিণতিৰ কাৰণে কৰিয়ে প্ৰিয়তমাৰ ওচৰত খেদ কৰিছে যদিও দোষাৰোপ কৰা নাই, দোষী সাব্যস্ত কৰিছে নিয়তীকহে। নিয়তীৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ভাৱধাৰাৰ মাজেদি ভালকৈ প্ৰকাশ হৈছে। কৰিতাৰ মাজেদি গগৈৰ স্পৰ্শকাতৰ মন, সৌন্দৰ্য্যলিপ্সু প্ৰাণ, আবেগপ্ৰৱণ হিয়াৰ পৰিচয় পাওঁ। তেওঁৰ কৰিতাত গভীৰ অন্তৰ্মুখী দৃষ্টি, বুদ্ধিনিষ্ঠতা বা দাৰ্শনিকতাৰ কোনো আভাস নাপাওঁ। কিন্তু সাৱলীল ছন্দ, মধুৰ শব্দ বিন্যাস, সৰল অথচ আবেগসঞ্চাৰী ভাষা-শৈলীৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। কবি হিচাপে দুৱৰাৰ লগত গগৈৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়।

দেৱকান্ত বৰুৱা (১৯১৪) : অসমীয়া সাহিত্যত কম সংখ্যক কৰিতা ৰচনা কৰি যি কেইজন কৰিয়ে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত স্থায়ী আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে, কলংপৰীয়া কবি দেৱকান্ত বৰুৱা তেওঁলোকৰ ভিতৰৰে অন্যতম। দেৱকান্তৰ কৰিতাৰ সমষ্টি "সাগৰ দেখিছা" (১৯৪৮) স্বাধীনতাৰ পিছত প্ৰকাশ হৈছে যদিও, সৰহভাগ কৰিতাই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগতে ৰচনা কৰা হৈছিল। দেৱকান্তৰ কৰিতাৰ ভাৱ

আৰু প্ৰকাশভঙ্গী আন কবিৰপৰা সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ, তেওঁৰ কবিতাত মানুহৰ বীৰ্য্য আৰু নিয়তীৰ জয় ধ্বনিত হৈছে। জীৱনৰ নশ্বৰতা, অসহায়তা আৰু সঘন সংগ্ৰামৰ কলা ডাৱৰ ভেদ কৰি প্ৰেমৰ যি এটি ক্ষণিক প্ৰভাই জীৱন উজলাই তোলে তাকেই স্থায়ী কৰাৰ প্ৰয়াস দেৱকান্তৰ কবিতাত দেখা যায়। ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ (dramatic monologue) আদৰ্শত বৰুৱাই অসমীয়া খণ্ড কবিতাতো সেই ৰীতিৰ সফল প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া কাব্য-শৈলীত যুগান্তৰ আনে। সাধাৰণ আৰু সহজ কথা কোৱাৰ ঠাচকে কবিতাৰ মাধ্যমলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি আবেগসঞ্চাৰী আৰু ৰসময়ী কৰি তোলাত বৰুৱাৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

(১) "সাগৰ দেখিছা ?
দেখা নাই কেতিয়াও ?
ময়ো দেখা নাই।"

(২) "অতপৰে আহিলা লাহৰী ?
তোমালৈকে আছো বাট চাই।"

ওপৰত উদ্ধৃতি দুটাতে ঘৰুৱা ঠাচৰ কাব্যানুকূল প্ৰয়োগ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। টমাচ হাৰ্ডিৰ উপন্যাসৰ নিয়তীয়ে বৰুৱাৰ কবিদৃষ্টিত সামান্য প্ৰভাৱ নেপেলোৱাকৈ থকা নাই। আধুনিক প্ৰয়োগবাদী কবিতাবো "দুৱাৰ মুকলি কৰোঁতাসকল"ৰ অন্যতম বুলি বৰুৱাক কব পাৰি।

ওপৰত আলোচনা কৰা কবিসকলৰ বাহিৰেও গীত ৰচনাত ৺উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰী, পাৰ্ব্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। গীতৰ উপৰিও কেবাখনো কবিতা পুথিৰদ্বাৰা বেণুধৰ ৰাজখোৱাই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ বৰঙণি দি গৈছে। "পঞ্চ-কবিতা" (১৮৯৫), "অসমীয়া ভাই" (১৯০১), "সিপুৰীৰ বাতৰি" (১৯২৯), "দেহাৰ প্ৰলয়" (১৯২৯), আদি খণ্ড কবিতাৰ পুথিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰাত নিশ্চয় সহায় কৰিছে। পাৰ্ব্বতীপ্ৰসাদৰ গীত আৰু কবিতাত মিষ্টিক সুৰ বিদ্যমান। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু উমেশ চৌধাৰীৰ গীত আৰু কবিতাত স্বদেশপ্ৰেমেই প্ৰধান সুৰ। "চন্দ্ৰ মল্লিকা" আৰু "বণ-জেউতি" লেখক ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কবিত্বৰ অন্তৰালত সংস্কৃত সাহিত্য আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ অনুপ্ৰেৰণা বিদ্যমান। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ "জ্ঞান-মালিনী" (১৮৯৬)

ঘৰুৱা ভাষা সহজ আৰু স্বাভাৱিক প্ৰকাশভঙ্গী আৰু নৈতিক আদৰ্শৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত। মহিলা কবিৰ ভিতৰত ৰাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰ আৰু যমুনেশ্বৰী শইকীয়াৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

পশ্চাৎ-দৃষ্টি ঃ ১৮৯০ চনৰপৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে এই পঞ্চাশ বছৰ কালেই নৱন্যাসধৰ্ম্মী কবিতাৰ ভৰপকৰ যুগ। এই কালছোৱাত কবিতাৰ বিকাশ আৰু অভিব্যক্তিলৈ লক্ষ্য কৰিলে কেইটামান বিশেষত্ব চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। জোনাকীৰ আবিৰ্ভাৱৰপৰা কবিতাত ব্যক্তিনিষ্ঠতা বা মন্ময়তা ক্ৰমে তীব্ৰ হৈ অহা দেখা যায়। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ ব্যক্তিনিষ্ঠতাৰ মাজেদি যি আশা-আকাঙ্ক্ষা বা যি আক্ষেপ প্ৰকাশ পাইছে সি কবিৰ একান্ত আচুতীয়া নহয়, কবিৰ মুখেদি মানৱপ্ৰাণৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা প্ৰকটিত হৈছে। বীণ বৰাগীয়ে কেৱল চন্দ্ৰকুমাৰকে প্ৰতি-নিধিত্ব কৰা নাই, সকলো কল্যাণকামী আৰু সৌন্দৰ্য্যানুৰাগী ব্যক্তিকেই যেন প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। কিন্তু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা নাইবা তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী ৺গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ ভাৱ, আদৰ্শ আৰু অভিজ্ঞতা একান্তভাৱে কবিৰ আচুতীয়া, পাঠক তাৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হলেও আৰু সহানুভূতি স্থাপন কৰিব পাৰিলেও সমভাগী হব নোৱাৰে। দ্বিতীয়তে জোনাকীৰ সমসাময়িক কবিসকল আছিল আশাবাদী, মানসিক ব্যাধিৰদ্বাৰা তেওঁলোক প্ৰপীড়িত নাছিল। কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী কবিসকলৰ কেবাজনো প্ৰধান কবিৰ ৰচনাত নিৰাশাবাদে প্ৰকাশ্যভাৱে দেখা নিদিলেও ব্যৰ্থতাৰ চিহ্ন পৰিস্ফুট। ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ৺গনেশ গগৈলৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি। অগ্ৰগামী বেজবৰুৱা আদিৰ কবিতাত সৱল আশাবাদৰ প্ৰধান কাৰণ বোধকৰো এয়ে যে নতুনকৈ পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ ৰসধাৰাত অৱগাহন কৰি তেওঁলোক ইমান আপ্লুত হৈ পৰিছিল যে সেই সাহিত্যৰ আদৰ্শত এক সুষ্ঠু, সবল আৰু সুখাৱহ অসমীয়া কবিতা ৰচনাৰ প্ৰয়াসহে তেওঁলোকে কৰিছিল। একান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা বা আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ কাহিনীক কবিতাৰ উপজীব্যৰূপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। সমসাময়িক সমাজত নিৰাশা বা ব্যৰ্থতাৰ ভাৱ জগাবৰ কাৰণে উপাদানৰ অভাৱ নাছিল, কিন্তু এটা মুমূৰ্ষু জাতিক নিৰাশাৰ বাণীৰে জগাব নোৱাৰি; আশাৰ সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰেৰেহে জগাব পাৰি—এই কথা তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰি সচেতনভাৱে দুখ আৰু নিৰাশাক পৰিহাৰ কৰিছিল যেন লাগে। ৺কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত ক্ষোভ, আৰু গ্লানি আছে কিন্তু নিৰাশাবাদ নাই। ৰোমান্টিক ভাৱাদৰ্শৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ কাৰণেও হয়তো তেওঁলোকে সমসাময়িক সামাজিক সমস্যাসমূহক

কৱিসকলৰ হাতত একান্ত ব্যক্তিনিষ্ঠ মন্ময় ভাৱৰ বাহন হৈ পৰিল তেতিয়া কোনো কোনো কৱিয়ে ব্যক্তিগত ব্যৰ্থতা আৰু হা-হুমুনিয়াক ৰচনাত প্ৰতিফলিত কৰিলে।

১৮৯০-ৰপৰা ১৯২০ চনলৈকে কৱিতাৰ ইতিহাসত কোনো বিশেষ বিষয়বস্তুৰ প্ৰাধান্য দেখা নাযায়, কিন্তু ১৯২০ চনৰপৰা স্বদেশপ্ৰীতিৰ ভাৱধাৰাই অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰা যেন অনুমান হয়, অৱশ্যে লগে লগে অতীন্দ্ৰিয়বাদেও এই সময়তে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। বিষয়বস্তুৱে অভিজাত্য হেৰুৱালে ; যি কোনো বিষয়েই কৱিতাৰো বিষয় হৈ পৰাত কোনো বাধা নাথাকিল। ফলত কৱিতাৰ উপাদানৰ ক্ষেত্ৰখন বহল হৈ পৰিল। পুৰণি নিৰ্দ্ধাৰিত পদ, ছুলড়ী, ছবি, লেচাৰী আদি ছন্দৰ উপৰিও নৰ নৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্ত্তন হ'ল। নৰ নৰ ভাৱে পৰ্ব্ব, পৰ্ব্বাঙ্গ, চৰণ আৰু যতি স্থাপন কৰি ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰা হ'ল, তান-প্ৰধান ছন্দৰ উপৰিও অম্বিকাগিৰি, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আদিৰ কৱিতাত শ্বাসাঘাত-প্ৰধান ছন্দৰ প্ৰয়োগো দেখা যায়। পুৰণি গতানুগতিক কৱিপ্ৰসিদ্ধি আৰু উপমাদি অলঙ্কাৰৰ উপৰিও নতুন শব্দ, চিত্ৰ আৰু উপমাৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ এই যুগৰ কৱিতাৰ বিশেষত্ব।

ৰোমাণ্টিক কৱিসকল কল্পনাৰ বিমানত উঠি আকাশত বিচৰণ কৰিছিল। তলৰ জগতখনৰ প্ৰকৃত ৰূপ আৰু সমস্যা তেওঁলোকৰ চকুত ধৰা নপৰিছিল। নিজানৰ অকলশৰীয়া দাৱনীৰ গীতৰ করুণ সুৰটোৰদ্বাৰা তেওঁলোকে আকৃষ্ট হৈছিল, কিন্তু অকলশৰীয়া দাৱনীৰ জীৱনৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ তেওঁলোকে চেষ্টা কৰা নাছিল। কেতিয়াবা আকৌ অনাগত ভৱিষ্যতৰ সপোনত উটি-ভাহি ফুৰিছিল। ৰোমাণ্টিক ভাৱাপন্ন কৱিসকলৰ বিৰুদ্ধে ওপৰুক্ত ধৰণৰ অভিযোগ উত্থাপন কৰা হয়। কিন্তু এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ৰোমাণ্টিক কৱিয়ে কৱিতাকুঁৱৰীৰ ভৰিৰ সোণৰ শিকলি ছিঙি দি মুক্তগতি দান কৰিলে, ভৰিৰ গছকত সেও হৈ থকা বাটৰ দুবৰীবনকো আকৰ্ষণীয় কৰিলে, আৰু একান্ত ব্যক্তিগত ভাৱ-অনুভূতিক নৈৰ্ব্যক্তিক স্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি সৰ্ব্বজন হৃদয়-সংবাদী কৰি তুলিলে। এই ৰোমাণ্টিক ভাৱাপন্ন কৱিসকলেই আধুনিক কৱিতাক "স্বে-মহিম্নিৰূপত" প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

আধুনিক নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

পৰিচয়ঃ বৃটিছ ৰাজত্ব আৰম্ভৰ লগে লগে প্ৰাচীন অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনা হ্ৰাস পাই আহিল। গাঁওবোৰত অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয় অব্যাহতভাৱে চলি আছিল, কিন্তু চহৰৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত

পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শত নতুন নাটক উদ্ভৱৰ সূচনা হ'ল। বৃটিছে অসম অধিকাৰ কৰাৰ প্ৰায় ত্ৰিশ বছৰৰ পিছতহে আধুনিক নাট্যসাহিত্যৰ সূত্ৰপাত হয়। ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই "ৰাম-নৱমী" নাট ৰচনা কৰি আধুনিক নাট্য-সাহিত্যৰ সূচনা কৰে।

পাশ্চাত্য নাটৰ প্ৰভাৱঃ অঙ্কীয়া নাট বা প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকৰ লগত নতুন যুগৰ নাটকশ্ৰেণীৰ আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। এই পাৰ্থক্য উদ্দেশ্য, বিষয়বস্তু, আৰু কলা-কৌশলত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। ই অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে প্ৰচাৰ ধৰ্ম্মী আৰু ধৰ্ম্মমূলক নহয়। নাট্যকাৰৰ কিবা আদৰ্শ থাকিলেও সেই আদৰ্শই বিষয়বস্তুৰ বিকাশৰ অন্তৰালত অন্তৰ্নিহিত থাকে, প্ৰকট নহয়। বাস্তৱমুখীতা আধুনিক নাটকৰ অন্যতম লক্ষণ। বিষয়বস্তুৰ বিকাশ আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টি কৰা হয় বাস্তৱতাৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখিহে। আনকি পৌৰাণিক কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ ৰচনা কৰোঁতেও অলৌকিকতা আৰু অতি কাল্পনিকতা যিমান সম্ভৱ পৰিহাৰ কৰা হয়। প্ৰাচীন নাটকৰ কাব্যধৰ্ম্মী লক্ষণো পাশ্চাত্য নাটকৰ আহিত আধুনিক অসমীয়া নাটকত হ্ৰাস পালে, তাৰ ঠাই ললে ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ সংঘাতে। সংস্কৃত নাটকত বা অঙ্কীয়া নাটকত দ্বন্দ্ব বা সংঘাত আছে যদিও সি প্ৰধান নহয়, ৰসসৃষ্টি বা আনকথাত কাব্যানুভূতি উদ্ৰেক কৰাহে প্ৰধান উদ্দেশ্য। পাশ্চাত্য নাটক কাব্য-প্ৰধান নহয়, সংঘাত প্ৰধান, সেই সংঘাত পৰিস্থিতিৰ লগত, নাইবা চৰিত্ৰৰ লগত, নাইবা আদৰ্শ বিশেষৰ লগত হব পাৰে। আধুনিক নাটকত চিত্ৰিত হোৱা সমাজো প্ৰাচীন নাটকৰ দৰে সকলো ক্ষেত্ৰতে অভিজাত স্তৰৰ নহয়। সামাজিক অৱস্থা, সামাজিক সমস্যা চিত্ৰণ আধুনিক নাটকৰ প্ৰধান বিষয়বস্তুৰূপে পৰিগণিত হৈছে। কেৱল ৰাজপ্ৰাসাদৰ ঘটনাতেই আধুনিক নাটক আৱদ্ধ থকা নাই। ৰাজনৈতিক, ধাৰ্ম্মিক, সামাজিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, মনস্তাত্বিক, অৰ্থনৈতিক আদি "ৰবিতলত" থকা যি কোনো বিষয়েই নাটকৰ উপজীব্য হৈ পৰিছে।

নাটকীয় ঘটনাৰ পৰিণতিলৈ দৃষ্টি ৰাখি নাটকৰ শ্ৰেণীবিভাগে পাশ্চাত্য আৰ্হিতেই হৈছে। ট্ৰেজেডি, কমেডি, মেলোড্ৰামা, ফাৰ্চ, বিশেষকৈ প্ৰথম দুই শ্ৰেণী ,পাশ্চাত্য নাটকৰ লক্ষণলৈ দৃষ্টি ৰাখি ৰচনা কৰা হৈছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য-সাহিত্যত "ট্ৰেজেডি" নাছিল। আমাৰ সাহিত্যত "ট্ৰেজেডি" সম্পূৰ্ণ নতুন বস্তু। নাটকীয় কাহিনীৰ বিকাশৰ প্ৰণালীতো পাশ্চাত্য নাটকৰ কৌশল প্ৰয়োগো বিশেষ লক্ষণীয়। এক বা একাধিক অঙ্কৰদ্বাৰা নাটকীয় আখ্যানৰ স্তৰ

কবিতাত স্থান নিদি গদ্যত প্ৰতিফলিত কৰিছিল কিন্তু কৰিতা যেতিয়া পৰৱৰ্ত্তী বিভাগ, অঙ্কৰ ভিতৰত আকৌ একাধিক দৃশ্য বা গৰ্ভাঙ্কৰ স্থাপন, স্বগতোক্তি আৰু কাষৰীয়া উক্তিৰ প্ৰয়োগ আৰু অত্যাধুনিক নাটকত চিনেমাৰ অনুকৰণত প্ৰয়োগ কৰা Flash back কৌশল আদিয়ে প্ৰাচীন নাটকৰপৰা আধুনিক নাটক পৃথক কৰি ৰাখিছে। এই কৌশলসমূহ বিদেশী নাটকৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

ৰঙ্গমঞ্চৰ ওপৰত নাটকৰ ৰচনা নিৰ্ভৰশীল। ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত ৰঙ্গমঞ্চৰ আদৰ্শত আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চৰ বিকাশ ঘটা নাই। ইংৰাজসকলে ভাৰতত খোপনি পুতি ৰঙ্গমঞ্চৰ আহিঁ দাঙি ধৰে আৰু তাকেই ভাৰতীয় বিভিন্ন প্ৰান্তই স্থানীয় অৱস্থাৰ লগত খাপখুৱাই গ্ৰহণ কৰি লয়। সন্মুখৰ আঁৰকাপোৰ (drop scene), দৃশ্যপট বা শ্চিন (painted scenes), পাৰ্শ্ব পট (wings) অৰ্কেষ্ট্ৰা আদিৰ ব্যৱহাৰো বিদেশীৰ ৰঙ্গমঞ্চৰে দান। দৰ্শকৰ ৰুচি আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ অৱস্থালৈ চাই নাট্যকাৰে নাট ৰচনা কৰে। ৰঙ্গমঞ্চৰ সুবিধা-অসুবিধাই নাটকৰ ৰূপ নিৰ্ণয়ত বহুত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকলৈকে অসমত স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চই দেখা দিয়া নাছিল, গতিকে সহৃদয় দৰ্শক-গোষ্ঠীৰো সৃষ্টি হোৱা নাছিল। ১৮৫৭ চনৰপৰা আৰম্ভ কৰি ১৯০০ খৃষ্টাব্দলৈকে ৰচিত নাটকৰ সংখ্যা এখন হাতৰ আঙুলীৰ মূৰত লেখিব পাৰি। নাটক অভিনয়ৰ কাৰণে, অভিনয় নহলে নাটক ৰচনাৰ সাৰ্থকতা নাই। গতিকে ৰঙ্গমঞ্চহীন সমাজত নাট্যকাৰে নাটক লেখিবলৈ প্ৰেৰণা পাব ক'ৰপৰা ? "ৰাম-নৱমী" বা "কানীয়া কীৰ্ত্তন" অভিনয়ৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হোৱা নাছিল, সামাজিক অৱস্থা বিশেষৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃঢ় আকৰ্ষণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যেহে ৰচিত হৈছিল। উনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা আৰম্ভ কৰি অসমৰ বিভিন্ন চহৰত লাহে লাহে ৰঙ্গমঞ্চই প্ৰতিষ্ঠা হবলৈ ধৰে আৰু ক্ৰমে উন্নত গাঁও দুই-এখনতো ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়। উনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ আগতে সাময়িক মঞ্চগৃহ (improvised) সাজি দুই এঠাইত অভিনয় হয়তো হৈছিল, কিন্তু তেনে খন্তেকীয়া প্ৰচেষ্টাৰ অভিনয়ে নাট্যকাৰক নাট লেখি প্ৰকাশ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দিব নোৱাৰিছিল। স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ ঠাই বিশেষে স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে অৰ্থাৎ উনবিংশৰ শেষ দশকৰপৰা অধিক পৰিমাণে নাট ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হবলৈ আৰম্ভ কৰে।

নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰা ঃ ১৮৫৭ চনৰপৰা আৰম্ভ কৰি বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা নাটসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে অধিকসংখ্যক নাটক —প্ৰহসন। সাধাৰণতে সামাজিক অধঃপতনৰ যুগতেই প্ৰহসন বা ব্যঙ্গাত্মক

নাটকৰ অভ্যুদয় হয়। ৰাজনৈতিক পঙ্গুতা, ধৰ্ম্মান্ধতা, ভণ্ডামি, মানসিক আৰু শাৰীৰিক অৱনতি, নতুন আৰু পুৰণি ভাৱধাৰাৰ দোমোজাৰ সংকটময় অৱস্থা আৰু কানি ৰববিহত অত্যাধিক আসক্তি—এইবোৰে শিক্ষিত লেখকসকলক সামাজিক প্ৰহসন লেখিবলৈ প্ৰচুৰ উপাদান দিছিল।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰা ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকে ক্ৰমে আগবাঢ়ি যায়। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভতে হোৱা স্বদেশী আন্দোলনে আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধক ভাৱধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তনে লেখকসকলক জাতীয় গৰিমা সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তোলে। পৌৰাণিক কাহিনীৰ নৈতিক আদৰ্শ আৰু নিষ্ঠাই আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাত নিহিত থকা স্বদেশপ্ৰীতি আৰু বীৰত্বই নাট্যকাৰ সকলক এহাতে যেনেকৈ বৰ্ত্তমানৰ অপ্ৰীতিকৰ, অস্বস্তিকাৰক পৰিৱেশ এৰাই গৌৰৱোজ্জ্বল পটভূমিত বিচৰণ কৰিবলৈ সুবিধা দিছিল, আনফালে আকৌ সেই অতীতৰ মহিমামণ্ডিত কাহিনীবদ্বাৰাই জাতীয় চেতনা জাগ্ৰত কৰাৰ স্বপ্নও দেখুৱাইছিল। ১৯০০ খৃষ্টাব্দত "জয়মতী" নাটকেই ঐতিহাসিক নাটকৰ আৰম্ভ সূচনা কৰে। উনবিংশ শতাব্দীৰ অষ্টম-নৱম দশক মানত ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ লেখনীৰ যোগেদি আধুনিক যুগৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক "সীতাহৰণ" আৰু "ৰাৱণ-বধ"ৰ জন্মলাভ হয় যদিও, উক্ত নাটক দুখন ৰচনাৰ কুৰি বছৰ মানৰ পিছৰপৰাহে পৌৰাণিক নাটকে সঞ্চালনিভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত দেখা দিয়ে।

স্বাধীনতাৰ আন্দোলনে তীব্ৰতা লাভ কৰাৰ লগে লগে অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, বৰ্ণভেদৰ বৈষম্য দূৰীকৰণ, স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰচলন, আৰু অৰ্থ-নৈতিক সাম্য প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টাই বিংশ শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকত ৰচিত হোৱা দুই-চাৰিখন নাটকত প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখা যায়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ "নিৰ্ম্মলা", অতুল হাজৰিকাৰ "কল্যাণী" আদি নাটকে ইয়াৰ সাক্ষী দিয়ে। কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, পাৰ্ব্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা আদিয়ে গীতিনাট্যৰ প্ৰচেষ্টা চলায় চতুৰ্থ দশকতে।

নাটক আৰু নাট্যকাৰসকল

আধুনিক যুগৰ প্ৰথম নাট্যকাৰ ৺গুণাভিৰাম বৰুৱা। ১৮৫৭ চনত ৰচিত "ৰাম-নৱমী" প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটক। এই নাটকত দুখান্তক পৰিণতিৰ যোগেদি বাল্যবিবাহৰ কুফল আৰু বিধৱা বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰা হৈছে। নাটখনৰ কলা-কৌশলত পছিমীয়া নাট্যকলাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে, কিন্তু সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱৰপৰাও একেবাৰে মুক্ত নহয়। শেষ দৃশ্যত

সূত্ৰধাৰ অৱতীৰ্ণ হৈছে আৰু নায়ক ৰাম আৰু নায়িকা নৱমীৰ পূৰ্ব্বৰাগৰ দৃশ্য অঙ্কনত সংস্কৃত নাটকৰ তাদৃশ অৱস্থা চিত্ৰণৰ সহায় লৈছে। কিন্তু নাটখন সামাজিক সংস্কাৰকামী মনোবৃত্তিৰে লেখা কাৰণে চৰিত্ৰ সৃষ্টিত আৰু ঘটনা-বিকাশত নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।

১৮৬১ চনত ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "কানীয়া-কীৰ্ত্তন" ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। কানি ৰৰবিহৰ অপকাৰিতা দেখুৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজৰ ধৰ্ম্মৰ নামত ভণ্ডামি, ক্ষমতাৰ নামত দুৰ্নীতি আৰু প্ৰবঞ্চনাৰ চিত্ৰ ব্যঙ্গ ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। "টাইপ" চৰিত্ৰৰ যোগেদি বিভিন্ন ব্যঙ্গাত্মক পৰিস্থিতি ৰচনা কৰি নাটকীয় ঘটনাক আগবঢ়াই নিছে। এই নাটতো সংস্কাৰ-মূলক উদ্দেশ্যই ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয় সৌন্দৰ্য্য হ্ৰাস কৰিছে।

১৮৭২ চনত নগাঁৱৰ ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ "বঙাল-বঙালনী" নাটক ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। অসমত বেহাবেপাৰ কৰিবলৈ অহা নিম্ন শ্ৰেণীৰ বঙালীৰ ব্যভিচাৰী জীৱন আৰু চৰিত্ৰহীনতা আৰু তাৰ লগতে জাত্যন্তৰ হোৱা ব্যভিচাৰিণী অসমীয়া তিৰোতাৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্য্যকলাপ চিত্ৰিত কৰিছে। নাটকীয় সৌন্দৰ্য্যবিহীন আৰু স্থান বিশেষে কুৰুচিপূৰ্ণ এই নাটখনত সেই সময়ৰ অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ এটা ক্ষুদ্ৰতম ক্লেদযুক্ত চিত্ৰ পোৱা যায়।

প্ৰথম অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰোঁতা গুৱাহাটীৰ ৺ৰমাকান্ত চৌধুৰী আধুনিক পৌৰাণিক নাটকৰ জন্মদাতা। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অষ্টম দশকত তেওঁ দুখন পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰে। এই দুইখন গুৱাহাটীত অভিনীত হোৱাৰো উল্লেখ পোৱা যায়। "সীতাহৰণ" আৰু "ৰাৱণ বধ" এই দুখনৰ ভিতৰত "ৰাৱণ বধ" প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৯০৯ চনত ৺দুৰ্গানাথ থাউণ্ডৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত "সীতাহৰণ নাট" এখন পোৱা যায়। থাউণ্ডে ক'ৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল উল্লেখ কৰা নাই। কিন্তু মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱ নাটখনত আছে, গতিকে উক্ত নাট ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ হব পাৰে।

১৮৮৮ চনত (১৮১০ শক) কলিকতা প্ৰবাসী শিক্ষিত ডেকা চাৰিজনে মহাকবি শেক্সপীয়েৰৰ Comedy of Errors নাট ভাঙনি কৰি "ভ্ৰমৰঙ্গ" নাম দি প্ৰকাশ কৰে। যোৰহাটৰ ৰমাকান্ত বৰকাকতী গোলাঘাটৰ ঘনশ্যাম বৰুৱা, শিৱসাগৰৰ গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু নগাঁৱৰ ৺ৰত্নধৰ বৰুৱাই যুটীয়াকৈ উক্ত নাটক ভাঙনি কৰে। এই নাটৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণ যেনেকৈ নিভাঁজ অসমীয়া হৈছে, তেনেকৈ ৰচনাভঙ্গীও ঘৰুৱা আৰু ৰসাল হৈছে। মূলৰ blank verse সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰি কেৱল গদ্যকে প্ৰকাশৰ বাহনৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে।

"ভ্ৰমৰঙ্গ" প্ৰকাশৰ লগে লগেই অসমীয়া সাহিত্যত "জোনাকী" যুগৰ আৰম্ভ হয়। "জোনাকী"ত ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "লিতিকাই" ছোৱাছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দত পুথিৰ আকাৰত ই প্ৰকাশ পায়। তাৰ তিনি বছৰৰ পিছত ৺পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰসিদ্ধ প্ৰহসন "গাঁওবুঢ়া" (১৮৯৭) প্ৰকাশ হৈ ওলায়। পোতা পুখুৰীত বাকেই ৰজা হোৱাৰ দৰে ইংৰাজ আমোলৰ এই ছোৱা কালত মৌজাদৰ, টেকেলা, দাৰোগা, চিপাহী, আৰ্দালি (orderly) আদি সামান্য বিষয়াৰ গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ ওপৰত অত্যাচাৰ আৰু পাৰিশ্ৰমিকহীন গাঁওবুঢ়াৰ অহোৰাত্ৰ খাটনিৰ প্ৰত্যবায়ে দুৰ্গতিৰ চিত্ৰ নাটখনত সুন্দৰকৈ অঙ্কন কৰিছে। পৰিস্থিতিৰ স্বাভাৱিকতা, হাস্যৰসাত্মক সহানুভূতিশীল চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, গাঁৱলীয়া দম্পতিৰ ঘৰুৱা কলহ আৰু প্ৰীতিৰ সহজ চিত্ৰই নাটখন আকৰ্ষণীয় কৰিছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকৰ শেষৰ ফালে নাইবা বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভতে (সঠিক ৰচনাৰ কাল জনা নাযায়) নগাঁৱৰ ৺দেৱনাথ বৰদলৈয়ে (১৮৭৩-১৯১৬) কেবাখনো নাটক ৰচনা কৰে। "বৈদেহী-বিচ্ছেদ", "শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিজয় মহোৎসৱ", "ৰাৱণ-বধ" আদি কেবাখনো পৌৰাণিক নাটকে আৰু মানৰ দিনৰ ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচিত "হেমপ্ৰভা" নাটকে ৺বৰদলৈৰ নাট্যপ্ৰিয়তাৰ চিনাকি দিয়ে। ওপৰুক্ত নাটকেইখনৰ ভিতৰত "বৈদেহী-বিচ্ছেদ" প্ৰকাশিত হৈছিল, বাকীখিনি অপ্ৰকাশিত। "বৈদেহী-বিচ্ছেদে" ৰঙ্গমঞ্চত বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰিছিল। নাট্যকাৰৰ অকাল মৃত্যুত অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই এজন উদীয়মান নাট্যকাৰ হেৰুৱালে। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাট "মহৰি" (১৮৯৬) আৰু ৺বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰো বিয়োগান্তক নাট "সেউতী-কিৰণ" (১৮৯৪) এই শেষ দশকৰে ৰচনা।

জোনাকী যুগৰ সাহিত্যানুৰাগী শিক্ষিত ডেকাসকলে সাহিত্যৰ কেৱল এটা দিশৰ ফালেই দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰা নাছিল, সকলো দিশৰ দৈন্য দূৰ কৰিবলৈ তেওঁলোকে উঠি পৰি লাগিছিল। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকৰপৰা আৰম্ভ কৰি দুই এটাকৈ ৰঙ্গমঞ্চ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰতিষ্ঠা হবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু অসমীয়া নাটকৰ অভাৱত নাট্যমোদীসকলে বঙালী নাটক অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰিব লগাত পৰিছিল। বঙালী নাটক ৰঙ্গমঞ্চৰপৰা আঁতৰ কৰিব নোৱাৰিলে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই

গা কৰিব নোৱাৰে—এই ভাবিয়েই ৰঙ্গমঞ্চত অসমীয়া নাটক দিবলৈ জোনাকী যুগৰ লেখকসকল আগবাঢ়ি আহিছিল। সেইসকলৰ প্ৰথম দলৰ ভিতৰত ৺পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৺বেণুধৰ ৰাজখোৱা আৰু দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰবৰুৱাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। জোনাকী যুগৰ দ্বিতীয় দলৰ ভিতৰত নাট্যকাৰ হিচাপে অৰিহণা যোগায় শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা আদি ভালেখিনি নাট্যকাৰে।

গোহাঞিবৰুৱা ঃ ৺পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই "গাঁওবুঢ়া' (১৮৯৭), "টেটোন তামুলী" (১৯০৯) আৰু "ভূত নে ভ্ৰম" (১৯২৪), এই তিনিখন প্ৰহসন ; "জয়মতী" (১৯০০), "গদাধৰ" (১৯০৭), "সাধনী' (১৯১১) আৰু "লাচিত বৰফুকন" (১৯১৫)—এই চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক, আৰু "বাণৰজা" (১৯৩২) পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে। প্ৰহসন হিচাপে "গাঁওবুঢ়া" আৰু "টেটোন তামুলী" সাৰ্থক ৰচনা বুলিব পাৰি। নিভাঁজ হাস্যৰস, টাইপ চৰিত্ৰসৃষ্টি, গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নিখুত পৰিবেশ ৰচনাত গোহাঞিবৰুৱাই দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সংস্কাৰধৰ্ম্মী মনোভাৱে "ভূত নে ভ্ৰম"ৰ স্বাভাৱিকতা নষ্ট কৰিছে। বুৰঞ্জীমূলক নাটকেইখনত বিষয়বস্তুৰ বিকাশত মৌলিকতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। ঐতিহাসিক ঘটনাৰে নাটকীয় ৰূপান্তৰ বুলিব পাৰি। "সাধনী" আৰু "জয়মতী" ট্ৰেজেডি, বাকী দুখন কমেডি। নাটক হিচাপে "জয়মতীয়ে"ই বোধকৰো তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। সংলাপনৰ অস্বাভাৱিকতা আৰু কৃত্ৰিমতাই "বাণৰজা" নাটকক নিম্নশ্ৰেণীৰ নাটকৰ স্তৰলৈ নমাই নিছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকত দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক বা কবিত্বপূৰ্ণ স্বগতোক্তিৰ মাত্ৰা বৰ বেছি। প্ৰহসনৰ টাইপ চৰিত্ৰ ৰচনাত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা যেনেকৈ দেখুৱাইছে, তাৰ বিপৰীতে আনফালে গহীন নাটকেইখনৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ উচ্চশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ ৰচনাত সেই সাৰ্থকতা দেখুৱাব পৰা নাই। তথাপি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰপৰা বঙালী নাটকৰ একাধিপত্যতা দূৰ কৰাত গোহাঞিবৰুৱাৰ নাট কেইখনে বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

বেজবৰুৱা ঃ "লিতিকাই"ৰ (১৮৯৪) প্ৰকাশৰ যোগেদি ৺বেজবৰুৱাই নাট্যকাৰ ৰূপে সাহিত্যক্ষেত্ৰত নামে। তাৰ পাছত আৰু তিনিখন প্ৰহসন, "নোমল" "পাচনি" আৰু "চিকৰপতি নিকৰপতি" ১৯১৩ চনত প্ৰকাশ পায়। ৺বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসন কেইখনৰ প্লট বা কাহিনী বৰ দুৰ্ব্বল ; হাস্যজনক পৰিস্থিতি কিছুমান শিথিলভাৱে একে সূত্ৰত গাঁথি থোৱা হৈছে। পৰিস্থিতিসমূহ বহুত ক্ষেত্ৰত উদ্ভট আৰু অতিৰঞ্জিত। দুই এঠাইত ব্যঙ্গৰ

ছিটিকনি থাকিলেও নিভাঁজ হাস্যৰসে নাটকেইখন সঞ্জীৱিত কৰিছে। সৰল আৰু নিৰ্বোধ চহা চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু কথা-বাৰ্ত্তাৰ হাস্যাস্পদ ৰূপ নাটকেইখনত দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ গহীন নাট তিনিখনেই বুৰঞ্জীমূলক ; "জয়মতী কুঁৱৰী" (১৯১৫), আৰু "বেলিমাৰ" এই দুখন বিয়োগান্তক আৰু "চক্ৰধ্বজ সিংহ" (১৯১৫) সুখান্তক ঐতিহাসিক নাটক। গহীন নাটৰ ৰচনা কৌশলত বেজবৰুৱাই শেক্সপীয়েৰৰ নাট্যকলাক কিছুদূৰ অনুসৰণ কৰিছে আৰু দুই চাৰিটা চৰিত্ৰ উক্ত ইংৰাজ নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শত সৃষ্টি কৰিছে। 'চক্ৰধ্বজ সিংহ'ৰ গজপুৰীয়া আৰু প্ৰিয়ৰাম আৰু 'বেলিমাৰ'ৰ পিজৌৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত সেই প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। বিষয়বস্তুৰ বিকাশত ইতিহাসৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই, কিন্তু স্থান বিশেষে উপবস্তু (Sub-plot) সংযোগ কৰি বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। কিন্তু সংলাপনৰ অনাটকীয় ৰীতিয়ে আৰু চৰিত্ৰসংখ্যাৰ বাহুল্যই নাটকেইখন যথাৰূপত ৰঙ্গমঞ্চৰ অনুপযোগী কৰিছে। দুই-চাৰিটা স্বকীয়ভাৱে চিত্ৰিত কৰা চৰিত্ৰই ৰচনাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ নকৰাকৈ থকা নাই। ডালিমী, পিজৌ, গজপুৰীয়া আৰু 'জয়মতী'ৰ বুঢ়াগোহাঞি চৰিত্ৰ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

বেণুধৰ ৰাজখোৱা ঃ জন্ম ডিব্ৰুগড় মহকুমাৰ খোৱাঙত। ১৮৯৬ চনত কলিকতাৰপৰা বি. এ. পাছ কৰে। তাৰ পিছত চৰকাৰি চাকৰিত থাকি ডেপুটি কমিচনাৰ পদৰপৰা ১৯৩১ চনত অৱসৰ লয়। ৰাজখোৱা নাট্য সাহিত্য ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয় ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দত। ৺পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ লগলাগি সেই বছৰত বিক্ষিপ্ত নাটকীয় চিত্ৰ কেইটামান সন্নিবিষ্ট কৰি "ডেকা-গাভৰু" নামৰ পুথি প্ৰকাশ কৰে। ১৮৯৪ চনত তেওঁৰ কাল্পনিক নাটক "সেউতী কিৰণ" প্ৰকাশ হয়। এই নাটত ঈৰ্ষা আৰু শঠতাই প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কেনে শোকাৱহ পৰিণতি ঘটাব পাৰে তাক চিত্ৰিত কৰিছে। নাট হিচাপে ই অসাৰ্থক ৰচনা। ১৯০৩ চনত "দুৰ্য্যোধনৰ উৰুভঙ্গ" আৰু ১৯০৮ত "দক্ষযজ্ঞ"—এই দুখন পৌৰাণিক নাটক প্ৰকাশ হয়। ৺ৰাজখোৱাৰ এই গহীন নাটবোৰৰ সংলাপন অতি দুৰ্ব্বল আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিতো দক্ষতা দেখা নাযায়। গহীন নাটৰ তুলনাত প্ৰহসন কেইখন ৰচনাত তেওঁ কিছু সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। "তিনি-ঘৈণী," "অশিক্ষিতা ঘৈণী" আৰু "কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা" (১৯০৮)—এই তিনিখন প্ৰহসনত স্ত্ৰীশিক্ষাৰ অভাৱ আৰু বহু বিবাহৰ কু-ফল আৰু নতুন সভ্যতাৰ সমাজৰ ওপৰত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ হাস্যস্পদ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। "চোৰৰ সৃষ্টি," "যমপুৰী" (১৯৩১) "টোপনিৰ পৰিণাম" (১৯৩২), এই তিনিখন প্ৰহসনত ব্যঙ্গ আৰু সংস্কাৰী মনোভাৱ প্ৰকট নহয়, বৰং গাঁৱলীয়া

সমাজক লৈ একোটি আমোদদায়ক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে। ৰাজখোৱাই প্ৰহসন লেখক হিচাপে নাট্যসাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন আসন দাবী কৰিব পাৰে।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা ঃ ঘৰ শিৱসাগৰত। নাটক আৰু শিশু **(১৮৭০-১৯২৮)** সাহিত্যত এওঁৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। ১৮৯৫ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশ হোৱা "উজু কৱিতা" আৰু তাৰ চাৰি-বছৰৰ পিছত প্ৰকাশ হোৱা "ফুল" আৰু "ল'ৰা কৱিতা"ৰ কৱিতাসমূহ সৰল আৰু শিশুৰ উপযোগী। "গুৰুদক্ষিণা" আৰু "বৃষকেতু" এই দুয়োখন পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ শিশু। প্ৰথমখনত সান্দীপনি মুনিৰ ঘৰত কৃষ্ণৰ গুৰুসেৱা আৰু দ্বিতীয়খনত কৰ্ণপুত্ৰ বৃষকেতুৰ আত্মোৎসৰ্গৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সৰল গদ্যত নাটদুখন ৰচনা কৰিছে। নাটদুখনৰ পৌৰাণিক গাম্ভীৰ্য্য নাই যদিও শিশু-উপযোগিতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ৺মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ বিশেষ কৃতিত্ব ফুটি উঠিছে ধেমেলীয়া "নিগ্ৰো", "মহৰি" (১৮৯৬) আৰু ৺ ৰাজখোৱাৰ লগত যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰা "কলিযুগ"—এই তিনিখন নাটত। "মহৰি"য়ে সেই সময়ৰ চাহবাগানৰ ভিতৰৰ এটি ঘৃণিত পৰিৱেশ দাঙি ধৰিছে। "মহৰি" আৰু "নিগ্ৰো"—দুয়োখন নাটতে হাস্যজনক পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰ ৰচনাত নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে নিম্নশ্ৰেণীৰ গ্ৰাম্য হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ঃ শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ "মেঘনাদবধ" (১৯০৪), "তিলোত্তমা সম্ভৱ" (১৯২৬) আৰু "ৰাজৰ্ষি" (১৯৩৭)—এই তিনি জন-প্ৰিয় পৌৰাণিক নাটক আৰু "ভাগ্য-পৰীক্ষা" (১৯১৫) ধেমেলীয়া নাট। পৌৰাণিক নাটকেইখনৰ ভিতৰত "মেঘনাদ বধ" নাটকীয় গুণেৰে সমৃদ্ধ। এই নাট অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ বিভিন্ন ৰঙ্গমঞ্চত বহুবাৰ অভিনীত হৈছিল আৰু পৌৰাণিক নাটক ৰচনাৰ এটা আৰ্হি দাঙি ধৰে। "মেঘনাদ বধ" আৰু "তিলোত্তমা সম্ভৱ"ৰ বিষয় বস্তু নিজা নহয়, বঙ্গীয় কৱি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ কাব্য দুখনৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছে। গতিকে ঘটনা বিকাশত আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত কৰিব মৌলিকতা বিশেষ নাই। নাট্যকাৰৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে ছন্দোবদ্ধ সংলাপনৰ নিমজ আৰু সাৱলীল গতিত আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণত। "তিলোত্তমা সম্ভৱ" নাটৰ নাটকীয় গুণতকৈ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যহে অধিক। শ্ৰীবৰুৱাই আৰব্য উপন্যাসৰ কাহিনী এটি লৈ ধনৰ বল নে ভাগ্যৰ বল বেছি—সেই কথা দেখুৱাই এখন লঘু নাট ৰচনা কৰে—"ভাগ্য পৰীক্ষা"। সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ, বিশেষকৈ গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰৰ লঘু অথচ সহানুভূতিশীল চৰিত্ৰচিত্ৰণে নাটখন আকৰ্ষণীয় কৰিছে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা ঃ শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ "পাৰ্থ-পৰাজয়" (১৯০৯), "বালিবধ" (১৯১২) এই দুখন পৌৰাণিক নাট আৰু "চন্দ্ৰাৱলী" (১৯১০) অনুবাদ নাট প্ৰকাশ হৈছে। তিনিওখন নাট সৰল ভাষাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। "বালিবধ" আৰু "পাৰ্থ-পৰাজয়"—নাট দুখনৰ বিষয়বস্তু বিকাশত পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা সকলুৱা বিষয়ত ঠায়ে ঠায়ে আঁতৰি গৈ স্বকীয় কল্পনাপ্ৰসূত কথা সুমুৱাই নাট দুখনৰ আখ্যান আকৰ্ষণীয় কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। "বালিবধ" আৰু "পাৰ্থ-পৰাজয়" ট্ৰেজেডি নহয়, কমেডি ৰূপেহে পৰিণতি লভিছে। "চন্দ্ৰাৱলী" শেক্সপীয়েৰৰ As You Like It নাটকৰ মুকলি অনুবাদ।

৺ ধনীৰাম দত্তৰ "উৰ্ব্বশী উদ্ধাৰ" (১৯১৮), ৺ বলৰাম পাঠকৰ "লৱ-কুশ" আৰু ৺ দুৰ্গা খাউণ্ডৰ "সীতাহৰণে" (১৯০৯) একালত ৰঙ্গমঞ্চৰ বিশেষ সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল।

শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱাই "বিদ্যাৱতী" (১৯১৮) আৰু "অসম-গৌৰৱ" (ৰচনা ১৯৩৫, প্ৰকাশ ১৯৫৩), আৰু অপ্ৰকাশিত কিন্তু এসময়ত ৰঙ্গমঞ্চত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰা শেক্সপীয়েৰৰ Othello নাটৰ অনুবাদ "ৰণজিত্"—এই তিনিখন নাটৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্যসাহিত্য পুষ্ট কৰিছে। "বিদ্যাৱতী" নাটত বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজকৱি কালিদাসৰ মূৰ্খতাৰ পিছত পাণ্ডিত্য আৰু কৱিত্ব লাভ কৰাৰ অলৌকিক কিম্বদন্তীক নাটকীয় ৰূপ দিছে। "অসম-গৌৰৱ"ত স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপ সিংহৰ (চুচেনফা) পৰাক্ৰম আৰু তেওঁ মুছলমান সৈন্যৰ লগত সংঘৰ্ষক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। ছন্দোবদ্ধ সংলাপনৰ প্ৰাধান্য আৰু ঐতিহাসিক পৰিৱেশৰ অভাৱ নাট দুইখনত দেখা যায়।

৺কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ "গৃহলক্ষ্মী"ক (১৯১১) বৰ্ত্তমান যুগৰ গহীন সামাজিক নাটৰ পথপ্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। মদাহী আৰু অত্যাচাৰী স্বামীৰ ঘৰখন ৰক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে গৃহ-লক্ষ্মীয়ে কেনেকৈ পদে পদে লাঞ্ছিতা হব লগাত পৰে তাৰে করুণ চিত্ৰ নাটখনত অঙ্কন কৰিছে। বৰদলৈৰ "কৃষ্ণলীলা" নামৰ এখন কাব্যৰস প্ৰধান নাটকো প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ বাহিৰেও শেক্সপীয়েৰৰ কেবাখনো নাটক (Troilus and Cressida, King Lear, Taming of the Shrew) তেখেতে জেলত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। সেই কেইখনৰ ভিতৰত Troilus and Cressida ৰ অনুবাদ "আৱাহনত" প্ৰকাশ হৈছিল।

৺বৃন্দাবন গোস্বামীৰ ধেমেলীয়া নাট "ঠানুবাপু", "পৰাচিত" আৰু গহীন

বিয়োগান্তক "বিসৰ্জ্জনে" (১৯৩০), বিশেষকৈ প্ৰথমখনে, ৰঙ্গমঞ্চত সুখ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। শ্ৰীদেৱানন্দ ভৰালীৰ "ভীম-দৰ্প"ত (১৯৪০) শেক্সপীয়েৰৰ Macbeth নাটৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তেখেতৰ আনখন "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ" (১৯৪৫) মহাপুৰুষৰ জীৱনীমূলক একমাত্ৰ নাটক। অৱশ্যে নাট হিচাপে ইয়াক সাৰ্থক ৰচনা বুলি কব নোৱাৰি। শ্ৰীইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ "শ্ৰীবৎস চিন্তা" নাটত সংস্কৃত আৰু পাশ্চাত্য নাট্যকলাৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায়। এই নাটৰ সাহিত্যিক মূল্য আছে কিন্তু ৰঙ্গমঞ্চৰ অনুপযোগী। দীঘলীয়া কাব্যিক বৰ্ণনাপূৰ্ণ স্বগতোক্তিয়ে ইয়াৰ অভিনয়যোগ্যতা কিছু হ্ৰাস কৰিছে। কিন্তু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত আৰু বিষয় বস্তুক বৈচিত্ৰ্যদান কৰাত যথেষ্ট কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। তেখেতৰ আৰু কেবাখনো ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত নাটক অপ্ৰকাশিত হৈ আছে।

নগাঁৱৰ ৺কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ঐতিহাসিক নাটক "নগাকোঁৱৰ" (১৯৩৫) আৰু "মৰাণ-জীয়ৰী" বিংশ শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকৰ উল্লেখযোগ্য নাটক। নগা-কোঁৱৰ কনচেং বৰপাত্ৰ গোহাঞিৰ কাহিনী লৈ ৰচিত। ঐতিহাসিক ঘটনা অবিকৃত ৰাখিও স্বকল্পিত কেবাটিও উপবস্তু ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ লগত সংশ্লিষ্ট কৰি দি নাটকীয় আখ্যান বৈচিত্ৰ্যময় কৰিছে যদিও নাটখন অস্বাভাৱিক ৰূপে দীঘল কৰি পেলাইছে। নাটখনত কেইবাটাও আত্মহত্যা প্ৰতিশোধমূলক হত্যা আৰু ভীষণ ষড়যন্ত্ৰৰ চাঞ্চল্যকাৰী দৃশ্য চিত্ৰিত কৰি এটি ঘনাবৃত জুগুপ্সাজনক পৰিৱেশ দুই-এঠাইত ৰচনা কৰিছে। নাট্যকাৰে বেজবৰুৱাৰ ডালিমীৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা লুকুৰ চৰিত্ৰকে আদি কৰি কেবাটিও বিভিন্ন ধৰণৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। ইংৰাজী revenge tragedy ৰ লগত নাটখন তুলনীয়। "মৰাণ-জীয়ৰী" নাটত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহত আগভাগলোৱা বীৰাঙ্গনা নাৰী ৰাধা আৰু ৰুক্মিণীৰ পৌৰুষপূৰ্ণ কাৰ্য্যকলাপ চিত্ৰিত কৰিছে। ৺ভট্টাচাৰ্য্যৰ "অৱসান" পৌৰাণিক নাটক, যদুবংশৰ ধ্বংস আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ ছন্দোবদ্ধ ৰীতিত নাটকীয় ৰূপ দিয়া আছে। নাটখনত ঘটনাৰ সংঘাত বা চৰিত্ৰসৃষ্টিতকৈয়ো ৰসসৃষ্টিৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখিছে। "চিত্ৰাঙ্গদা" (১৯৫০) তেওঁৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য নাটক।

শ্ৰীনকুল চন্দ্ৰ ভূঞা অসমীয়া সাহিত্যত গল্পলেখক আৰু নাট্যকাৰ ৰূপে সুপৰিচিত। তেখেতৰ বিহুগীতৰ সংগ্ৰহ "বহাগী" লোকসাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ এটি উল্লেখযোগ্য অৱদান। "নিনাও চোৰাংচোৱা"—এই ছদ্মনামত বাঁহী আৰু আলোচনী আদি কাকতত ধেমেলীয়া সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু ভূঞা প্ৰধানকৈ নাট্যকাৰ ৰূপেই পাঠকৰ ওচৰত পৰিচিত। আহোম

ৰাজত্বৰ শেষ ছোৱা কালৰ ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ চিত্ৰ তেওঁ নাট তিনিখনত অঙ্কন কৰিছে। "বদন বৰফুকন" (১৯২৭) আৰু "চন্দ্ৰকান্ত সিংহ"—এই দুখনত মানৰ আক্ৰমণ আৰু বেলিমাৰৰ কৰুণ কাহিনী আৰু "বিদ্ৰোহী মৰাণ"ত (১৯৩৮) মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ বুৰঞ্জী সহানুভূতিৰে অঙ্কন কৰিছে। ভূঞাৰ নাটকেইখনৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু ৰচনাত ইতিহাসৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই, চৰিত্ৰসমূহ উজ্জল কৰিবৰ কাৰণে পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি ৰচনাতহে স্বকীয় কল্পনা প্ৰয়োগ কৰিছে। ইতিহাসত উল্লেখ নথকা নাইবা অস্পষ্ট বা অনুজ্জল ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক তেওঁ স্বকীয়তা দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ভয়াবহতাৰ অন্তৰালত প্ৰেমৰ লীলাখেলাৰ চিত্ৰ আঁকি কোমল ভাৱৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। কিন্তু ভূঞাৰ নাটত আধুনিক ঠাচৰ সংলাপ আৰু উপযোগী ঐতিহাসিক বাতাৱৰণৰ অভাৱে পাঠকক ডেৰশ বা দুশ বছৰৰ আগৰ অসমীয়া জীৱনত ভুমুকি মাৰি চাবলৈ বাধা জন্মায়। তেওঁৰ তিনিখন নাটেই দুখান্তক, কিন্তু ট্ৰেজিক নাটকৰ মহিমা আৰু গাম্ভীৰ্য্য ভালকৈ অনুভৱ কৰা নাযায়।

শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে কেবাখনো ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ বিকাশত বৰঙণি যোগাইছে। তেওঁৰ "বামুণী-কোঁৱৰ", "অসম প্ৰতিভা" (১৯২৩), "ভাস্কৰ বৰ্ম্মা" বুৰঞ্জীমূলক নাটক, আৰু "বিপ্লৱী", "চন্দ্ৰকলা" আৰু "লহঙা" সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য। চুডাংফা বা বামুণীকোঁৱৰৰ জন্মবৃত্তান্তক লৈ বামুণীকোঁৱৰ নাটক ৰচিত হৈছে। সপত্নীবিদ্বেষ আৰু প্ৰতিশোধ প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থকৰণ নাটখনৰ প্ৰধান উপজীব্য। প্ৰধান চৰিত্ৰ ঐতিহাসিক হলেও নাট্যকাৰে স্বকীয় কল্পনাৰে চৰিত্ৰখিনি সজীৱ কৰিছে। ঐতিহাসিক নৃশংস প্ৰতিশোধমূলক ঘটনাৰ লগত চহাজীৱনৰ সৰল প্ৰেমৰ একনিষ্ঠতা নাট্যকাৰে সমান্তৰালভাৱে অঙ্কন কৰিছে। ৭ম শতাব্দীৰ কামৰূপৰ প্ৰসিদ্ধ সম্ৰাট ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ লগত হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ সম্পৰ্ক আৰু কৰ্ণসুবৰ্ণৰ ৰজা শশাঙ্কৰ লগত সঙ্ঘৰ্ষৰ কাহিনী "ভাস্কৰবৰ্ম্মা" নাটত পোৱা যায়। তালুকদাৰৰ ঐতিহাসিক নাটত বাহ্যিক সংঘাত আৰু ঘটনাৰে পূৰ্ণ, কিন্তু ঐতিহাসিক বাতাৱৰণৰ অভাৱ। তেওঁৰ সামাজিক নাট "বিপ্লৱ"ত জমিদাৰ খেতিয়কৰ সঙ্ঘৰ্ষৰ মাজেদি আদৰ্শবাদী প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ মিলন দেখুৱাইছে আৰু "লহঙা"ত ব্ৰাহ্মণ যুৱক আৰু ধুবুনী ছোৱালীৰ প্ৰেমৰ যোগেদি বৰ্ণভেদৰ আৰু অস্পৃশ্যতাৰ ফলাফল দেখুৱাই সংস্কাৰ-মনোভাৱ দাঙি ধৰিছে। কিন্তু আদৰ্শবাদ আৰু প্ৰচাৰধৰ্ম্মী সংলাপনে নাটৰ সৌন্দৰ্য্য নষ্ট কৰিছে।

নাটকৰ ৰচনা বিধানৰ গতানুগতিকাৰ অৱসাদ কিছুদূৰ আঁতৰ কৰি নতুনত্ব আনি দিয়ে ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই (১৯০০—১৯৫১)। জ্যোতিপ্ৰসাদ একেধাৰে কবি আৰু নাট্যকাৰ আৰু আজীৱন বিপ্লৱী। জ্যোতিপ্ৰসাদেই অসমীয়া থলুৱা সঙ্গীতক ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। তেওঁৰ কবিতা আৰু লেখনীত জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগ আৰু ওজস্বীতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম নাটক "শোণিতকুঁৱৰী" (প্ৰকাশ ১৯২৫) ছাত্ৰ অৱস্থাতে ৰচনা কৰা যদিও সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। পৌৰাণিক কাহিনীৰ মূল ৰূপৰেখা অব্যাহত ৰাখি তাক কবি কল্পনাৰ মধুৰ বোলেৰে চিত্ৰিত কৰি মাধৱী জোনালীনিশাৰ স্বপ্নলোকৰ সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ (১৯৩০) পটভূমি মধ্যযুগীয় হলেও এই নাটৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰক প্ৰগতিবাদৰ প্ৰতীক স্বৰূপে সৃষ্টি কৰিছে। আভিজাত্যৰ মিছা ভেম, যুগযুগান্তৰৰ সঞ্চিত সংস্কাৰ আৰু সামাজিক বাধা নিষেধৰ বিৰুদ্ধে ইয়াত যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে। নাটকৰ বিষয়বস্তু ৰচনা আৰু বিকাশত ৰোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰাধান্য আছে যদিও নিৰ্ম্মাণ কৌশলৰ চাতুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰ স্বকীয় সৌন্দৰ্য্যৰে প্ৰকাশ পাইছে; বুদ্ধিদীপ্ত আৰু বলিষ্ঠ সংলাপনে নাটখনৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধন কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তৃতীয় প্ৰকাশিত নাট "লভিতা" (১৯৪৮)। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত ভাৰতীয় জাতীয় বাহিনী (I. N. A.) বা মুক্তি ফৌজত যোগ দিয়া অসমীয়া গাভৰুৰ শক্তিমত্তা, স্বদেশপ্ৰীতি আৰু সাহসৰ বাস্তৱ আলেখ্য ৰূপে এই নাটক মূল্যবান। গতানুগতিক নাটকীয় কলা-কৌশল ইয়াত অনুসৰণ কৰা নাই। বিশদ নাটকীয় নিৰ্দ্দেশ আৰু বিভিন্ন দৃশ্যৰ উপযোগী পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা পটভূমিৰ বহল বৰ্ণনা (setting) জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটতেই পোন প্ৰথমে দেখা যায়।

"সতীৰ তেজ" (১৯৩১), "অগ্নিপৰীক্ষা" (১৯৩৭) আৰু "কীচকবধ" (১৯৫০) ৺দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গহীন নাটক। "সতীৰ তেজ"ত জয়মতীৰ আখ্যানটোক সজীৱ আৰু স্বকীয়ভাৱে কলিতাই ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ল'ৰা ৰজা ইয়াত মেৰুদণ্ডহীন চৰিত্ৰ নহয়, নাইবা বুঢ়াগোহাঞি আদৰ্শবিহীন স্বাৰ্থপৰ, অত্যাচাৰী মন্ত্ৰী নহয়। তেওঁৰ অত্যাচাৰ আদৰ্শবাদৰদ্বাৰা ৰঞ্জিত। এই নাটত সমান্তৰালভাৱে জয়মতী আৰু ল'ৰা ৰজাৰ পত্নীৰ সতীত্বৰ মহিমা অঙ্কন কৰিছে। "অগ্নি-পৰীক্ষা"ৰ কাহিনী ৰচনাত নাট্যকাৰে বাল্মীকি, ভট্টিকাব্য, আৰু বঙালী কবি কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণৰপৰা বিভিন্ন দৃশ্য ৰচনাত সহায় লৈছে।

গোটেই ৰামায়ণখনৰ ঘটনা কম পৰিসৰৰ ভিতৰত সুন্দৰাই লোৱাত নাট্যকাৰৰ প্ৰয়োজনীয় ঘটনা বাছি লব পৰা শক্তি প্ৰকাশ পাইছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত সফলতা লাভ কৰিছে আৰু সংস্কৃত নাটকৰ বিষ্কম্ভক বা প্ৰৱেশকৰ আহিত দুটা অঙ্কৰ মাজত সৰু সৰু দৃশ্য সংযোগ কৰিছে। ৺কলিতাৰ প্ৰহসনসমূহ ব্যঙ্গ প্ৰধান। "পোহনীয়া কুকুৰ", "পৰাচিত" আদি নাটত ভণ্ডামি, লুৎসামি আদিৰ নগ্নৰূপ চিত্ৰিত কৰিছে।

পজিৰুদ্দিন আহমদৰ "গুলেনাৰ" (১৯২৪) আৰু "সিন্ধু বিজয়" (১৯২৮) তৃতীয় দশকৰ উল্লেখযোগ্য নাটক আৰু ৰঙ্গমঞ্চত বিশেষ সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল।

যোৰহাটৰ শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত (১৮৯৩) এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা। তিনিখন প্ৰকাশিত নাটক "বৈদেহী বিয়োগ" (১৯৫০), "প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ", (১৯৫৪) "বলিছলন" আৰু কেবাখনো অপ্ৰকাশিত নাটক আৰু এলানি ধেমেলীয়া নাট ৰচনা কৰি তেওঁ খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছে। "বৈদেহী বিয়োগ"ত ঘটনাবিকাশৰ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মৌলিকতা নাই, কিন্তু কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰাত লিখক সক্ষম হৈছে, "প্ৰচ্ছন্ন-পাণ্ডৱ" নাটত পাণ্ডৱৰ বিৰাট ৰজাৰ ঘৰত এবছৰ অজ্ঞাতবাস আৰু কীচক বধ কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। এই নাটত আধুনিক সমাজ-উন্নয়ন, গাঁও উন্নয়ন বা দেশপ্ৰেমৰ কথা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীত আৰোপ কৰি পৌৰাণিক নাটকত অসঙ্গতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। শ্ৰীমহন্তৰ সিদ্ধহস্ততা প্ৰকাশ পাইছে ধেমেলীয়া নাট্যাৱলীত, তেওঁৰ "বিয়া বিপৰ্য্যয়" (১৯২৪), আৰু 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙ্গল' (১৯১৭) এই দুখন নাট অসমৰ সকলো ৰঙ্গমঞ্চতে সৰ্ব্বাধিক সমাদৰ লাভ কৰিছিল। প্ৰভুত হাস্যৰস, ব্যঙ্গ আৰু অসঙ্গতিমূলক ব্যৱহাৰে নাট দুখন অতিশয় ৰসাল কৰিছে। এই জনপ্ৰিয় নাট দুখনৰ বাহিৰেও "লেকলো লানি", (১৯৫৬), "নিবোকা ৰজা", 'এটা চুৰুট", "টেঙৰ-ভেঙৰ", "চেঁচা জ্বৰ", "অচিন কাঠৰ থোৰা", "চৰণ ধূলি" আদি ভালেখিনি ধেমেলীয়া নাট ৰচনা কৰিছে। সামাজিক অসঙ্গতি, ব্যক্তিগত উৎকেন্দ্ৰিকতা, অন্ধ সংস্কাৰ, আৰু ধৰ্ম্মীয় ভণ্ডামি আৰু অজলা বা বুদ্ধিহীন কাৰ্য্যকলাপ তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু।

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা কবি, শিশু-সাহিত্যিক আৰু নাট্যকাৰ। নাট্যকাৰ ৰূপেই হাজৰিকাই অধিক প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। তেওঁৰ নাটসমূহ ৪টা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—(১) পৌৰাণিক, (২) বুৰঞ্জীমূলক, (৩) বিধিবিষয়ক আৰু (৪) অনুবাদ। "নন্দ দুলাল" (১৯৩৫), "কুৰুক্ষেত্ৰ" (১৯৩৬), "ৰুক্মিণীহৰণ" (১৯৪৯),

"নৰকাসুৰ" (১৯৩০), 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৭), "সাবিত্ৰী" (১৯৩৯), "চম্পাৱতী" (১৯৪৯), "বেউলা" (১৯৩৯), "নিৰ্য্যাতিতা" (১৯৫০) পৌৰাণিক নাটক। এই শ্ৰেণীৰ নাটক বেছিভাগৰেই প্ৰকাশৰ মাধ্যম অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। পৌৰাণিক নাটসমূহৰ ভিতৰত "নৰকাসুৰ" বেছি জনপ্ৰিয় আৰু বিষয়বস্তু নিৰ্ম্মাণত নাট্যকাৰে কিছু স্বাধীনতাও গ্ৰহণ কৰিছে। বাকীবোৰৰ বস্তু নিৰ্ম্মাণত, সকসুৰা দৃশ্য বা ঘটনা বাদ দি, বিশেষ মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। এই শ্ৰেণীৰ নাটত কাব্যধৰ্ম্মী বৰ্ণনা এটি বিশেষ লক্ষণ। নাট্যকাৰে য'তে সুবিধা পাইছে অসমীয়া পৰিৱেশ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। "কনৌজ কুঁৱৰী", "ছত্ৰপতি শিৱাজী", আৰু "আহুতি"ৰ অন্তৰ্ভুক্ত নাটিকা দুখনৰ কাহিনী ইতিহাসৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। "কনৌজ কুঁৱৰী" আৰু "ছত্ৰপতি শিৱাজী"ত বঙালী নাটৰ ছাঁ পৰিছে। এই কেইখনৰ সংলাপৰ মাধ্যম গদ্য, পৌৰাণিক নাটসমূহৰ দৰে ছন্দ নহয়। শেক্সপীয়েৰৰ Merchant of Vanice আৰু King Lear এই দুখন হাজৰিকাই "বণিজ-কোঁৱৰ" আৰু "অশ্ৰুতীৰ্থ" নাম দি অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰে। অনুবাদ কৰোঁতে হাজৰিকাই 'অসমীয়া' পটভূমিত কাহিনী দুটা চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁৰ "শকুন্তলা"—মহাকবি কালিদাসৰ "অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম"ৰ অসমীয়া ভাঙনি। বিবিধ বিষয়ক নাটৰ ভিতৰত হ'ল "মৰ্জিয়ানা" "মানস প্ৰতিমা", "ৰংমহল", আৰু "কল্যাণী"। আৰব্য উপন্যাসৰ আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইতৰ কাহিনীটো লৈ প্ৰথমখন, আৰু ফাৰ্চী সাহিত্যৰ 'শিৰ-ফৰহাদ' কাহিনীটোক অসমীয়া ঐতিহাসিক পটভূমিত নিক্ষেপ কৰি কাব্য-গীতমুখৰ "মানস-প্ৰতিমা" ৰচিত হৈছে। অস্পৃশ্যতাৰ সমস্যা লৈ "কল্যাণী" নাটক ৰচিত। শ্ৰীহাজৰিকাৰ ঐতিহাসিক নাটসমূহৰ ঠায়ে ঠায়ে অসঙ্গতভাৱে আধুনিকতাই প্ৰৱেশ লাভ কৰিছে। অতীতৰ বুকত বৰ্ত্তমানৰ ভাৱধাৰা আৰোপ কৰিলে অসঙ্গতিয়ে দেখা দিয়ে। হাজৰিকাৰ নাটসমূহত বহিৰ্সংঘাত প্ৰধান, নাটৰ inward appeal বা অন্তৰ্মুখীতা নাই। তথাপি ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী ইমানখিনি নাট ৰচনা কৰি দ্বিজেন্দ্ৰলাল, গিৰিশচন্দ্ৰ, ক্ষিৰোদপ্ৰসাদ আদি বঙালী নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰপৰা আঁতৰ কৰি অসমীয়া নাট্যকলাৰ দেৱতাক ৰঙ্গমঞ্চৰ বেদীত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰাত হাজৰিকাৰ দান অমূল্য বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত আৰু দুজন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই দুজন হ'ল যোৰহাটৰ শ্ৰীআনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ। বৰুৱাৰ "বিজয়া" (১৯৩৫) স্পেইন

দেশীয় প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা যুগলৰ শোকাৱহ পৰিণতিযুক্ত কাহিনীৰ অসমীয়া নাট্য ৰূপ। মধ্যযুগীয় ৰাজপুত-মোঘল সংঘৰ্ষৰ পটভূমিত কাহিনীটো বিকাশ কৰিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰে ইয়াত সফলতা লাভ কৰিছে। "বিসৰ্জ্জন"ত (১৯৩০), 'লক্ষ্মণ বৰ্জ্জন'ৰ কাহিনী অঙ্কিত হৈছে। এই নাটত সংঘাত আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিতকৈ করুণ ৰসৰ কাব্যিক বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ "কপৌ-কুঁৱৰী" শিশু উপযোগী গীতিনাট্য। নাট্য প্ৰতিভাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰিবলৈ নৌ-পাওঁতেই ৺গণেশ গগৈ কালৰ কৰাল গ্ৰাসত পৰে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত দুখন নাটকে যথেষ্ট নাটকীয় প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে। "শকুণিৰ-প্ৰতিশোধ" আৰু "কাশ্মিৰ-কুমাৰী" এই দুখন ৺গগৈৰ নাটকত বলিষ্ঠ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মৌলিক প্ৰচেষ্টা আছে।

শিশু-উপযোগী গীতি নাট্য ৰচনাত ৺কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ শ্ৰীমুক্তিনাথ বৰদলৈৰ প্ৰচেষ্টা স্মৰণীয়। "লুইত কোঁৱৰ," "বাসন্তীৰ অভিষেক", "মেঘাৱলী" আদি নাটত অসমৰ প্ৰকৃতিক মানৱীয় গুণ আৰু সাজ-সজ্জা আৰোপ কৰি, আন কথাত সজীৱ মানৱ চৰিত্ৰৰূপে চিত্ৰিত কৰি একোটি কল্পিত কাহিনী নৃত্য-গীত আৰু সংলাপনৰ সমলয়ত আগবঢ়াই নিছে। এই কাহিনী কেইটাত অসমৰ প্ৰকৃতিৰ গৌৰৱ আৰু জয়গান ঘোষিত হৈছে।

শ্ৰীপাৰ্ব্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ "লখিমী" আৰু "সোণৰ সোলেঙ" (ৰচনা চতুৰ্থ দশকত, প্ৰকাশ ১৯৫৬) ৰূপকাত্মক গীতিনাট্য। লখিমীক ঋতু বিষয়ক গীতিনাট্যও বুলিব পাৰি। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "শাৰদোৎসৱৰ" দৰে এই নাটত কোনো গভীৰ তত্ত্ব নিহিত নাই। শৰতৰ বিদায়, হেমন্তৰ আগমন আৰু পথাৰৰ সোণালী লখিমীৰ আবিৰ্ভাৱেই নাটখনৰ বিষয়বস্তু। তেওঁৰ "সোণৰ-সোলেঙ" নাটত মানৱৰ সুখ আৰু আনন্দৰ অন্বেষণক ৰূপকৰ সহায়ত ব্যক্ত কৰিছে। সুখ অন্তৰৰ বস্তু, বাহিৰত তাক বিচাৰিলে তাক পোৱা নাযায়। মৰিচ মেটাৰলিঙ্কৰ 'ব্লু-বাৰ্ড'ৰ দৰে "সোণৰ সোলেঙ" (সুখৰ প্ৰতীক) বিচৰা বৰাগীয়ে অন্তৰতে সোণৰ সোলেঙৰ উপস্থিতি উপলব্ধি কৰিছে।

ওপৰুক্ত নাটক আৰু নাট্যকাৰসকলৰ বাহিৰেও ৺ৰায়বাহাদুৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ "মূলা গাভৰু", শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাৰ "কেনেমজা", "নিমন্ত্ৰণ", "অমৰলীলা" (১৯২০), শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ "নীলাম্বৰ" (১৯৩৩), শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "শৰাইঘাট" (১৯৩৬), "পাৰ্থপৰাজয়", আৰু ধেমেলীয়া নাট "বেঙেনা ৰহস্য", "টি-টি-হেই", শ্ৰীবিপিন শৰ্ম্মা বৰুৱাৰ "মেবাৰ পতন" (১৯৪০); শ্ৰীবিপিন বৰুৱাৰ

"বুদ্ধদেৱ" (১৯৪১), শ্ৰীকৰুণাধৰ বৰুৱাৰ "সীতা" (১৯৩৭) আৰু ধেমেলীয়া নাট "মধু মাষ্টৰৰ গৰু" (১৯৪৮), শ্ৰীপ্ৰবীন ফুকনৰ "কাল-পৰিণয়" (১৯৩৮), "আসাম-হলিউড্" আদি ভালেখিনি নাট্যকাৰে এক বা একাধিক নাটৰদ্বাৰা সাহিত্য পৰিপুষ্ট কৰিছে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছৰ নাটকীয় বিকাশ পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে।

পশ্চাৎ দৃষ্টি ঃ ১৮৫৭ চনৰ চিপাহীবিদ্ৰোহৰপৰা আৰম্ভ কৰি দ্বিতীয় মহা সমৰলৈকে ভালেখিনি নাট্যকাৰৰ উদ্ভৱ হৈছে, বহুতো নাটক ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে, কিন্তু তথাপি এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে কালজয়ী নাট্যকাৰ আৰু নাটক আমাৰ ভাষাত এতিয়াও উদ্ভৱ হোৱা নাই। আমাৰ নাটক যিমান ৰচিত হৈছে তাৰ কিছু অংশহে এতিয়াও পোহৰ দেখা নাই, দুই-চাৰিবাৰ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হৈ ফটা কাগজৰ দ'মৰ মাজত স্থান লাভ কৰে। এই অপ্ৰকাশিত নাটবোৰ প্ৰকাশ হলেও নাট্য-সাহিত্যৰ কলেৱৰ যথেষ্ট বৃদ্ধি হব। আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ নিঃকিন অৱস্থাও নাট্য সাহিত্যৰ দৰিদ্ৰতাৰ কাৰণে কিছু পৰিমাণে দায়ী। উন্নতশীল ৰঙ্গমঞ্চক কেন্দ্ৰ কৰিহে নাট্য সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে পৰীক্ষা চলিব পাৰে। মান্ধাতাযুগীয় ফটা দৃশ্য-পট কেইখনমানকে সাৰোগত কৰি নাট্যকাৰে নাট্যকৌশলৰ নতুন প্ৰচেষ্টাত নামিবলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰে। শিৱসাগৰত ইতিমধ্যে স্থাপিত ঘূৰ্ণীয়মান মঞ্চই (revolving stage) এটা নতুন সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে।

আমাৰ নাটসমূহ পৰ্য্যালোচনা কৰিলে সংলাপনৰ ক্ষেত্ৰত দুৰ্ব্বলতা দেখা যায়। বলিষ্ঠ, বিষয়োপযোগী, বুদ্ধিদীপ্ত আৰু কলাত্মক সংলাপনৰ অভাৱ মন কৰিবলগীয়া। হয় সংলাপন সেৰেকা বা গতানুগতিক, নহয় অতিশয় ভাবপ্ৰৱন। সুঠ সংলাপন ৰচনাৰ ওপৰত নাটকীয় সৌন্দৰ্য্য বহুতো নিৰ্ভৰ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু দুই এজনৰ নাটত বলিষ্ঠ সংলাপন ৰচনাৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা দেখা যায়।

আমাৰ নাটসমূহত বহিৰ্সংঘাত বেছি, আভ্যন্তৰিণ সংঘাত বৰ কম। তাৰ উপৰিও নাট্যকাৰৰ জীৱন-দৰ্শনৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। নাট্যসমালোচক ভনৰ (Vaughan) ভাষাত কবলৈ গলে inward appeal অৰ্থাৎ অন্তৰ্মুখী আবেদন আমাৰ প্ৰায় নাটতে দেখা নাযায়। এই অন্তৰ্মুখীতাই নাটকক স্থায়ী মূল্য দিয়াত সহায় কৰে। বহুত ক্ষেত্ৰত আকৌ পোহনীয়া আদৰ্শবাদে বিষয়বস্তুৰ স্বাভাৱিক বিকাশৰ পথত অন্তৰায় হৈ পৰে।

আমাৰ সাহিত্যত গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ সামাজিক নাটকৰ অভাৱ দেখা যায়। দ্বিতীয়

মহাসমৰৰ পিছৰপৰাহে এই ফালে নাট্যকাৰসকলৰ অলপ দৃষ্টি পৰিছে। তাৰ আগতে ৰচিত গহীন সামাজিক সমস্যামূলক নাটকৰ সংখ্যা বৰ কম। ঐতিহাসিক নাটকৰ সংখ্যা অধিক যদিও ইতিহাসৰ পুনৰ্নিৰ্ম্মাণ (recreation of history) হোৱা নাই, প্ৰায়ে ঐতিহাসিক ঘটনাৰে নাটকীয় ৰূপমাত্ৰ। এই প্ৰসঙ্গত প্ৰসিদ্ধ ঐতিহাসিক নাট্যকাৰ ক্লিফোৰ্ড বেক্সৰ এটা উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কয় যে ঐতিহাসিক নাট্যকাৰ ইতিহাসৰ ফটোগ্ৰাফাৰ হব নালাগে, বৰং ইতিহাসৰ চিত্ৰশিল্পী (painter) হোৱাহে উচিত। আমাৰ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰত কেৱল ৰাজনৈতিক দিশটোহে প্ৰকাশ পায়, প্ৰকৃত মানুহজন ওলাই নপৰে। আনফালে আকৌ জীৱনচৰিত মূলক নাটক আমাৰ সাহিত্যত এতিয়াও ৰচিত হোৱা নাই। ইও ঐতিহাসিক নাটকৰে অঙ্গবিশেষ। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ভিতৰতো বিষয়বস্তু কেৱল আহোমযুগৰ কাহিনীতে আবদ্ধ। প্ৰাচীন ভাৰতৰ বা প্ৰাচীন অসমৰ ঐতিহাসিক ঘটনা লৈ ৰচনা কৰা নাটৰ সংখ্যা কম।

জোনাকী যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যকলাত ইংৰাজী এলিজাবেথীয় যুগৰ নাট্য পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে দেখা যায়। অৱশ্যে লগে লগে বঙ্গদেশীয় গিৰীশচন্দ্ৰ, ক্ষীৰোদপ্ৰসাদ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল আদিৰ প্ৰভাৱৰপৰাও সকলো নাট্যকাৰ মুক্ত নহয়। আধুনিক নাট্যৰচনাৰ বাস্তৱ বা স্বাভাৱিক ৰীতি (naturalistic technique) চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰপৰা আৰম্ভ হৈছে বুলিব পাৰি।

গদ্য

সাহিত্যৰ বাহন স্বৰূপে গদ্যই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে বৰ্ত্তমান যুগত। অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰয়োগ পুৰণি সাহিত্যত হৈছিল যদিও, তাৰ প্ৰয়োগ বৰ ব্যাপক আৰু জনপ্ৰিয় নাছিল। বৰ্ত্তমান যুগ যুক্তিবাদৰ যুগ, বিজ্ঞানৰ যুগ, প্ৰশ্ন আৰু সন্দেহৰ যুগ। গতিকে যুগোপযোগী সাহিত্যৰ প্ৰকৃত মাধ্যম হৈ পৰিছে গদ্য। আধুনিক যুগত গদ্য কেৱল যুক্তি, তৰ্ক আৰু নীতিবাদৰ মাধ্যমেই নহয়, সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ অভূতপূৰ্ব্ব বিকাশ গদ্যৰ জৰিয়তে ঘটিছে। উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ-ৰম্যৰচনা আৰু সমালোচনা—এই কেইবিধ গদ্য সাহিত্যই জোনাকী যুগৰপৰাই ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত আগবাঢ়ি আহিছে। জোনাকীপূৰ্ব্ব কালছোৱাৰ গদ্য সাহিত্য প্ৰধানকৈ বস্তুধৰ্মী আছিল আৰু নীতি-বাদ, ধৰ্মীয় আদৰ্শ বা ব্যৱহাৰিক অভিজ্ঞতা আদি বৰ্ণনাত গদ্য বিশেষকৈ প্ৰয়োগ হৈছিল।

সকলো নিয়মৰে ব্যতিক্ৰম থকাৰ দৰে ওপৰুক্ত মন্তব্যবো ব্যতিক্ৰম নোহোৱা নহয়, কিন্তু বেছিভাগ ৰচনাই যে ওপৰুক্ত ধৰণৰ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। জোনাকী-পূৰ্ব্ব কালছোৱাৰ ডাঙৰ কৃতিত্ব হ'ল আধুনিক গদ্যৰীতিক সুষ্ঠ, শৃঙ্খলাপূৰ্ণ স্বকীয় ৰূপ দিয়াত। শিৱসাগৰৰ কথিত ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি মিছনেৰীসকলে যি সৰল, কিন্তু ত্ৰুটিপূৰ্ণ, গদ্য আৰম্ভ কৰি দিলে তাকেই পৰি-মাৰ্জ্জিত আৰু সবল কৰি তুলিলে হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰামে। সেই কাল ছোৱাৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য নাই, আৰু গদ্যৰ বিভিন্ন সুঁতিয়ে ৰূপ লোৱা নাছিল সঁচা, কিন্তু গদ্যৰীতিক উচ্চমানবিশিষ্ট নাইবা পূৰ্ণাঙ্গ (Perfection of the prose style) কৰি তোলাত তেওঁলোকৰ চেষ্টা অবিস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। জোনাকী যুগৰ লেখকসকলৰ হাতত গদ্যই শাখা-প্ৰশাখা বিস্তৃত কৰি বিভিন্ন সুঁতিয়েদি প্ৰবাহিত হবলৈ ধৰে। এই যুগৰ গদ্যৰ অভিব্যক্তি হ'ল—(ক) উপন্যাস, (খ) চুটিগল্প, (গ) প্ৰবন্ধ আৰু ৰম্যৰচনা, (ঘ) জীৱনী আৰু সমালোচনা।

(ক) উপন্যাস

উপন্যাস আৰু চুটিগল্প পাশ্চাত্য সাহিত্য পঠন-অধ্যয়নৰ প্ৰত্যক্ষ ফল! প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যৰ গদ্যত ৰচনা কৰা কাব্যধৰ্মী আখ্যায়িকাৰ লগত বৰ্ত্তমান উপন্যাসৰ কোনো যোগসূত্ৰ নাই, সেইদৰে পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ বা জাতকমালাও আধুনিক চুটি গল্পৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ নহয়। অলৌকিকতাৰপৰা মুক্ত নাইবা ধৰ্মীয় একদেশদৰ্শীতাৰপৰা মুক্ত বৰ্ত্তমান উপন্যাস আৰু চুটিগল্প বাস্তৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু মানৱজীৱনৰ ঐহিক সুখদুখৰ কথাই ইয়াৰ উপজীব্য। আমি আগৰ অধ্যায়ত উল্লেখ কৰি আহিছো যে 'অৰুণোদই'ত বুনিয়নৰ "জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা" (Pilgrim's Progress) অনুদিত হৈছিল আৰু তাৰ পিছত মিছনেৰীসকলেই খৃষ্টধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকল্পে "ফুলমণি আৰু কৰুণা" আৰু "কামিনীকান্ত" নামৰ দুটা আখ্যান প্ৰকাশ কৰিছিল। পদ্মাৱতী-দেৱী ফুকননীৰ "সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান"ত (১৮৮০) আগৰ দুখনৰ দৰে প্ৰচাৰকামী মনোবৃত্তি নাই আৰু আখ্যানৰ এটি সহজ-সৰল গতি আছে। তথাপি প্ৰকৃত বাস্তৱবাদৰ ভেটিত ই থিয় হব পৰা নাছিল। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি"ক বাস্তৱদৃষ্টিভঙ্গী আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিয়ে উপন্যাসৰ ওচৰ চপাই নিছে। অৱশ্যে আখ্যানৰ বিকাশ আৰু সৌন্দৰ্য্য বিশেষ নাই।

৺পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ "ভানুমতী" (১৮৯১) আৰু "লাহৰী" (১৮৯২) এই দুখনৰপৰাই আধুনিক যুগৰ প্ৰকৃত উপন্যাসৰ ধাৰা আৰম্ভ হৈছে বুলিব পাৰি। দুয়োখন প্ৰেমৰ চিত্ৰ, "ভানুমতী" দুখান্তক আৰু "লাহৰী" মিলনান্তক। দুয়োখন উপন্যাসেই নায়িকা প্ৰধান। আহোম যুগৰ শেষ স্তৰৰ ঐতিহাসিক পটভূমিত কাহিনী দুটা ৰচনা কৰা হৈছে যদিও ইতিহাসৰ ঘটনাই আখ্যানৰ বিকাশত একো সহায় কৰা নাই। সেই কাৰণে উপন্যাস দুখন ঐতিহাসিক বুলি সামাজিক উপন্যাস বোলাই সমীচিন হব। উপন্যাস দুখনত চাঞ্চল্যকৰ ঘটনা আছে, কিন্তু চৰিত্ৰসৃষ্টি আৰু মানসিক বিশ্লেষণ নাই। পৰিবেশ বা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আছে কিন্তু চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰিণ বিশ্লেষণ নাই। আখ্যান প্ৰধান উপন্যাসৰূপে এই দুখন উপন্যাসৰ আকৰ্ষণ এতিয়াও আছে।

এই একে সময়তে ৰচনা কৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পদুমকুঁৱৰী"ত ঐতিহাসিক দুন্দিয়াদ্ৰোহে ঘটনা বিকাশত প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু অস্বাভাৱিক ঘটনা, চাঞ্চল্যজনক পৰিণতি, আৰু অপ্ৰয়োজনীয় বা ঔচিত্যহীন বৰ্ণনাই উপন্যাসখনৰ সাহিত্যিক মূল্য হ্ৰাস কৰিছে। "ভানুমতী" আৰু "লাহৰী"ৰ আখ্যানৰ যিকণ আৱেদন আছে, "পদুমকুঁৱৰী"ত সেইখিনিও নাই বুলি কব পাৰি, কিন্তু লিখকৰ কৃতিত্ব এইখিনিতেই যে প্ৰেমাখ্যানটো ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত কৰি দিব পাৰিছে। চৰিত্ৰ-সমূহত স্বকীয়তা আৰোপ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অৱশ্যে দেখা যায়। উপন্যাস ৰচনাৰ কাৰণে ৺বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা উপযোগী নাছিল, কাৰণ তেওঁৰ প্ৰতিভা আছিল আৱিষ্কাৰধৰ্ম্মী, সৃষ্টিধৰ্ম্মী নহয়। কিন্তু উপন্যাস-পৰম্পৰাৰ ভেটি ৰচনাত গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাৰ উপন্যাস কেইখনৰ মূল্য উলাই কৰিব নোৱাৰি।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ (১৮৬৭-১৯৩৯) **:** অসমীয়া উপন্যাসে সুপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে ৺ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহৰ যোগেদি। এওঁৰ জন্ম হয় গুৱাহাটীত, পিতৃ নৱকান্ত বৰদলৈ। ১৮৮৯ চনত বি. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ চৰকাৰি চাকৰিত সোমায়। তাৰ পিছত চব্‌ডেপুটি আৰু শেষত একষ্ট্ৰা-এছিষ্টেণ্ট্‌ কমিচনাৰ পদ লাভ কৰি ১৯১৮ চনত অৱসৰ লয়। চব-ডেপুটি কামত নানা ঠাই ঘুৰি ফুৰোঁতে বিভিন্ন উপন্যাসৰ সমল সংগ্ৰহ কৰে। চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট, বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় আদিৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসে অসমীয়া উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। ১৮৯৪ চনত জনজাতীয় জীৱন লৈ ৰচনা কৰা তেওঁৰ "মিৰি-জীয়ৰী"

উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। মিৰি জনজাতিৰ ৰীতি-নীতি, স্বভাব-চৰিত্ৰৰ সহানুভূতিশীল অধ্যয়ন আৰু সবল মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ একনিষ্ঠ প্ৰেমৰ করুণ চিত্ৰই এই উপন্যাসখন এতিয়াও সেউজীয়া কৰি ৰাখিছে। বৰদলৈৰ বাকীকেইখন উপন্যাস আহোম ৰাজত্বৰ শেষকাল ছোৱাৰ ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচিত। "মনোমতী" (১৯০০), "ৰঙ্গিলী" (১৯২৫), "নিৰ্ম্মল ভকত" (১৯২৬), "ৰহদৈ লিগিৰী" (১৯৩০) আৰু "তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ" মানৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা কৈছে। "দন্দুৱা দ্ৰোহ" (১৯০৯) আৰু "ৰাধা ৰুক্মিণীৰ ৰণ" (১৯২৫) মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ভেটিত ৰচনা কৰিছে।

বৰদলৈয়ে যেতিয়া উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ লয় তেতিয়া অসমীয়া সমাজ পঙ্গু আৰু স্থিতিশীল অৱস্থাত। তেনে এখন বৈচিত্ৰ্যহীন সমাজত উপন্যাসৰ সমল বিচাৰিবলৈ নগৈ ঘটনামুখৰ ইতিহাসৰ পটভূমিলৈ তেওঁ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে। ঐতিহাসিক পটভূমি লোৱাৰ উদ্দেশ্য আছিল কেবাটাও—(১) বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ সমাবেশ, (২) অতীতৰ অসমীয়া জাতিৰ শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা, (৩) অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতা লুপ্ত হোৱাৰ কাৰণ নিৰ্দ্দেশ কৰা, (৪) ইংৰাজ ৰাজত্বৰ অব্যবহিত পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম্ম-সংস্কাৰ, আচাৰ-বিশ্বাস আদিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা, (৫) ঐতিহাসিক বা ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা জীৱনৰ চিৰন্তন আৰু আদিম প্ৰবৃত্তি-বোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা। বৰদলৈয়ে উপন্যাসসমূহ আদৰ্শাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে ৰচনা কৰিছে। উপন্যাস কেইখনত প্ৰণয়ৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ যদিও প্ৰধান বিষয় হৈ পৰিছে, তথাপি প্ৰাসঙ্গিকভাৱে ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ অন্যান্য দিশৰ ওপৰতো যথেষ্ট পোহৰ পেলাইছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰেম দেহজ স্তৰত আৰম্ভ হৈ আদৰ্শাত্মক অৱস্থাত পৰিণতি লাভ কৰিছে। সৰু-বৰ, সৎ-অসৎ সকলো চৰিত্ৰকে সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে আঁকিছে। প্ৰাকৃত বা সৰল চহা জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰীতি, নদ-নদী, পৰ্ব্বত-টিলাৰে পৰিপূৰ্ণ অসমৰ নৈসৰ্গিক পৰিৱেশৰ লগত গভীৰ-প্ৰীতিপূৰ্ণ পৰিচয়, ঈশ্বৰৰ মাঙ্গলিক বিধানৰ ওপৰত গভীৰ নিষ্ঠা, বৈষ্ণৱ-আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থা আৰু আশাবাদী দৃষ্টিয়ে বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহ ৰঞ্জিত কৰিছে। বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহ নায়িকা-প্ৰধান। দুষ্টা, ব্যাভিচাৰিণী, নিৰ্দ্দয়া বা শঠতাৰে পূৰ্ণ কোনো নাৰীচৰিত্ৰ পোৱা নাযায়। চৰিত্ৰসমূহ পোনপটীয়া বা সৰল, মানসিক দ্বন্দ্ব স্ত্ৰী বা পুৰুষ কোনো চৰিত্ৰতে নাই বুলিলেও হয়। মানৱীয় দুৰ্ব্বলতা চৰিত্ৰত নথকা নহয়, কিন্তু লিখকৰ সহানুভূতিশীল চৰিত্ৰাঙ্কনৰ ফলত পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ

কৰিব পাৰিছে। বৰদলৈৰ উপন্যাসত মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ নাই, প্ৰায়বোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰই একে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। বহুত ক্ষেত্ৰত স্বকীয় ধৰ্ম্মমতবাদৰ প্ৰাধান্যই আখ্যানৰ গতিও আড়ষ্ট কৰা দেখা যায়। তথাপি ঘটনাবহুল-বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আখ্যান, সবল-অকৃত্ৰিম চৰিত্ৰসৃষ্টি আৰু সুষ্ঠু-দৃষ্টিভঙ্গীয়ে তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ আকৰ্ষণীয় কৰি ৰাখিব।

আন ঔপন্যাসিক ঃ বৰদলৈৰ পাছত এহাশুধীয়া ভাৱে উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা লিখক নাই বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। আন ৰচনাৰ লগতে দুই-চাৰিখন উপন্যাস কেবাজনেও লেখিছে। সেইসকলৰ ভিতৰত দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৺কলিতাৰ প্ৰথম উপন্যাস "ফুল" (প্ৰকাশ ১৯০৮) ছাত্ৰজীৱনৰে ৰচনা। উক্ত উপন্যাস ৰচিত হৈছিল মানৰ দিনৰ অস্থিৰ অৱস্থাৰ পটভূমিত। কম বয়সৰ ৰচনা বুলিয়েই হয়তো চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰ সমাৱেশ ঘটিছে। কিন্তু আখ্যানৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা নহয়। নিমজ ভাষা আৰু সৰস বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু অজটিল চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়ে ঔপন্যাসিকৰ ভবিষ্যত সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল। কিন্তু উপযুক্ত কৰ্ষণৰ অভাৱত নাইবা মানসিক একনিষ্ঠতাৰ অভাৱত প্ৰতিভাই চৰম উৎকৰ্ষতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ আন দুখন উপন্যাস "পৰিচয়" আৰু "গণবিপ্লৱ" (১৯৪৮) উপন্যাস হিচাপে অসাৰ্থক ৰচনা। "গণ-বিপ্লৱ"ক উপন্যাস নুবুলি মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ আখ্যানাত্মক বৰ্ণনা বুলিলেহে থিক হব। ইয়াত ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিমূলক প্ৰতিভাৰ কোনো পৰিচয় নাই। ৺কলিতাৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক উপন্যাসদ্বয় হ'ল "সাধনা" (১৯২৯) আৰু "আৱিষ্কাৰ" (১৯৫১)। এই পুষ্ট কলেবৰৰ উপন্যাস দুখনত সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হৈছে। "সাধনা"ৰ নায়ক দীনবন্ধু আৰু "আৱিষ্কাৰ"ৰ নায়ক মাধৱ আদৰ্শবাদী সংস্কাৰকামী যুৱক। নায়িকা ৰত্না আৰু প্ৰতিমাৰ যোগেদি সমাজৰ চকুত হেয় যুৱতী-নাৰীৰ সমস্যা দাঙি ধৰিছে। এই দুইখন উপন্যাসত সমাজৰ সমস্যা আৰু ভুলৰ উল্লেখ আৰু বিশ্লেষণ আছে। কিন্তু উৎকট আদৰ্শবাদী আৰু সংস্কাৰকামী মনোবৃত্তিয়ে কলিতাৰ ঔপন্যাসিক কলাৰ স্বাভাৱিক বিকাশত সহায়ক নহয় প্ৰতিবন্ধক হৈ পৰা যেন লাগে। কৃত্ৰিম পৰিস্থিতি আৰু দীৰ্ঘ আলোচনাই আখ্যানৰ ৰসাস্বাদনত ব্যাঘাত জন্মায়।

মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক আন্দোলনে যেনেকৈ কলিতাক অনুপ্ৰেৰণা দান কৰিছিল, তেনেকৈ শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাস "ধুৱঁলী-কুঁৱলী" (১৯২২), "অপূৰ্ণ"

(১৯৩০-৩১), "আগ্নেয়গিৰি", "বিদ্ৰোহী", "আদৰ্শ-পাঠ" আদি উপন্যাসত আদৰ্শবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাজ-সংস্কাৰৰ মনোভাৱ অতি প্ৰবল। বহুতো সময়ত তালুকদাৰৰ উপন্যাস পোহনীয়া আদৰ্শবাদ আৰু সমাজ সংস্কাৰ পৰিকল্পনা প্ৰকাশৰ মাধ্যম যেন হৈ পৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ কাহিনীত অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতিৰে পৰিপূৰ্ণ, সেই কাৰণে আখ্যান ৰচনাত শিথিলতা লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহো আদৰ্শৰ প্ৰতীকৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। 'অপূৰ্ণ'ৰ প্ৰেমধৰ, 'আগ্নেয়গিৰি' আৰু 'বিদ্ৰোহী'ৰ কণক লিখকৰ আদৰ্শবাদৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ। স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰৱৰ্তন, বিধৱাৰ সমস্যা, কুটীৰ শিল্পৰ প্ৰচলন, শাৰীৰিক পৰিশ্ৰমৰ মৰ্য্যাদা, পাশ্চাত্য বিজ্ঞান আৰু প্ৰাচ্য আধ্যাত্মিকতাৰ লগত সমন্বয় সাধন, সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত বদ্‌ভ্যাসৰ সংস্কাৰ সাধন আদি এশ এটা সমস্যাই তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত জুমুৰি দি ধৰিছে। এই সমস্যাৰ মেৰপাকত ঔপন্যাসকলাই উশাহ লবলৈ সুবিধা পোৱা নাই। তথাপি সমসাময়িক সামাজিক সমস্যাক উপন্যাসৰ মাধ্যমেৰে প্ৰতিফলিত কৰি এহাতে পাঠকক সাহিত্যৰ আভাস দান কৰাত আৰু আনহাতে সামাজিক চৈতন্য জাগ্ৰত কৰাত শ্ৰীতালুকদাৰৰ উপন্যাস কেইখনে কিছু পৰিমাণে বৰঙণি নোযোগাই থকা নাই।

এই শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষ পৰ্য্যন্ত আৰু ভালেখিনি উপন্যাস ৰচিত হৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচনা কৰা ৺শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "পাণিপথ" (১৯৩০), ৺হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ "চিত্ৰদৰ্শন" (১৯৩১), সামাজিক পটভূমিত ৰচনা কৰা দণ্ডিধৰ সোনোৱালৰ "চপলা" (১৯২২), শ্ৰীচিন্তাহৰণ পাটগিৰিৰ "সংসাৰ-চিত্ৰ" (১৯১১), শ্ৰীনবীন ভট্টাচাৰ্য্যৰ "চন্দ্ৰপ্ৰভা", শ্ৰীযুতা স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য্যৰ "বেমেজালি" আৰু "বীণা" (১৯২৬), শ্ৰীদীননাথ শৰ্ম্মাৰ "উষা" (১৯৪০) আদি উপন্যাস উল্লেখযোগ্য।

ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা যথাযথ বা চমুকৈ ভালেখিনি উপন্যাস অনুবাদ হৈছে। লিটনৰ Last Days of Pompeii আৰু গ্ৰেজিয়া ডালেডাৰ 'মাদাৰ' —এই দুখন উপন্যাস "পম্পিয়াইৰ প্ৰলয়-কাহিনী" আৰু "মাতৃ" নামত শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মাই প্ৰকাশ কৰিছে। শ্ৰীমতী হেনৰী উডৰ "ইষ্ট-লিনি" আৰু চাৰ্লচ ৰিডৰ "ক্লইষ্টাৰ এণ্ড ডি হাৰ্থ" উপন্যাস দুখন ৺শান্তিৰাম দাসে "ছদ্মবেশী" আৰু "মিলন-মন্দিৰ" নামত অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। শ্ৰীৰোহিনীকান্ত বৰুৱাই জন বোয়েৰৰ "গ্ৰেট্ হাঙ্গাৰ" "পৰম ক্ষুধা" নামত প্ৰকাশ কৰিছে। আলোচনীৰ পাতত কেবাখনো উপন্যাসৰ ভাঙনি

পোৱা যায়। মেক্সিম গোৰ্কিৰ "মাদাৰ", ডিকেন্সৰ "টেল অব টু চিটিজ", আনাটোলা ফ্ৰাঞ্চৰ "থেইজ", আৰু "অল কোৱায়েট ইন্ ডি ওৱেষ্টাৰ্ণ ফ্ৰণ্ট" আদিৰ অনুবাদ শ্ৰীদয়ানন্দ বৰুৱা, হৰেন্দ্ৰনাথ কলিতা, ৺নলিনীকান্ত বৰুৱাই 'আৱাহন'ৰ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশ কৰিছিল।

১৯৪০ চনলৈকে অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰথম ছোৱাত ঐতিহাসিক উপন্যাসে আৰু শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকৰপৰা সামাজিক উপন্যাসে বিকাশ লাভ কৰিছে। কিন্তু ৰজনীকান্ত বৰদলৈক বাদ দি এহাতুৱীয়াভাৱে উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰা লেখক নাই বুলিলেও হয় আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে উপন্যাস সাহিত্যই যি ক্ৰমত উন্নতি আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰিব লাগিছিল সেইটো নহৈ বৰং শামুকীয়া-বুলনতহে উপন্যাস-সাহিত্যই আগবঢ়া দেখা যায়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাসে জড়তা কাটি নতুন উদ্যমেৰে আগবাঢ়িবলৈ উপক্ৰম কৰিছে।

(খ) চুটি গল্প

আগতেই কৈ অহা হৈছে যে চুটি গল্প পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ অমৃতময় ফল। 'অৰুণোদই' যুগত নৈতিক আখ্যান আৰু সাধু আৰু উপকথা প্ৰকাশ হৈছিল, কিন্তু প্ৰকৃত চুটি গল্প 'জোনাকী যুগত'হে আবিৰ্ভাৱ হয়। ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক। তেওঁৰ "সাধু কথাৰ কুকি" (১৯১০) "সুৰভি" (১৯০৯) আৰু "জোনবিৰি" (১৯১৩) অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম চুটি গল্প সংকলনৰ পুথি। ওপৰুক্ত তিনিটি গল্প সঞ্চয়নত থকা সকলোবোৰ ৰচনাই পূৰ্ণাঙ্গ চুটি গল্প নাইবা চুটি গল্পৰ সকলোবোৰ লক্ষণ পূৰ্ণ কৰা নাই। কিছুমান ব্যঙ্গ চিত্ৰ বা নক্সা, কিছুমান কাহিনীবিহীন ব্যঙ্গাত্মক চৰিত্ৰ সৃষ্টি মাত্ৰ আৰু দুই-এটা সাধু কথায়ো ঠাই পাইছে। কিন্তু সৰহভাগতে চুটি গল্পৰ আঙ্গিক বিকাশ ঘটিছে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষস্তৰৰ ভাঙনমুখী, অন্তঃসাৰশূন্য আভিজাত্যৰ ধ্বজাবহনকাৰী মধ্যবিত্তশ্ৰেণী, ইংৰাজ ৰাজত্বৰ দুৰ্নীতিপৰায়ণ আমোলা শ্ৰেণী, আৰু অন্ধসংস্কাৰত আকণ্ঠ নিমজ্জিত শুচিবায়ু গ্ৰস্ত গাঁৱৰ নেতাসকলৰ নাড়ীৰ প্ৰত্যেক স্পন্দন বেজবৰুৱাৰ পৰিচিত আছিল আৰু গল্পবোৰত তাৰ চিত্ৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে। গাঁৱৰ অশিক্ষিত, সৰল খেতিয়কৰ অকৃত্ৰিম ব্যৱহাৰ, ভালপোৱা আৰু বাহিক অমসৃণ ৰূপটোও বেজবৰুৱাই সমান দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ গাঁও

আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ লগত বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় গভীৰ আছিল সেই কাৰণেই সেই সময়ৰ সমাজৰ অসঙ্গতি আৰু অধঃপতনৰ চিত্ৰবোৰ নিখুতভাৱে অঙ্কন কৰিব পাৰিছে। কিন্তু ব্যঙ্গাত্মক বা সংস্কাৰক মনোবৃত্তিৰ প্ৰাধান্য হেতুক সুকুমাৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নাইবা মনৰ গভীৰ স্থলত প্ৰৱেশ কৰি মানসিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা তেওঁৰ গল্পত বিশেষ দেখা নাযায়। বহুতো গল্পত প্ৰাসঙ্গিক বিষয়ৰ ওপৰত অধিক মনোনিবেশ কৰাত চুটি গল্পৰ ঐক্য বা সংহতি হ্ৰাস হৈছে, কিন্তু 'ভদৰী', 'জলকুঁৱৰী', 'কন্যা' আদি কিছুমান গল্প ক্ষুদ্ৰ আয়তনৰ ভিতৰত প্ৰভাৱশীল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আখ্যানৰ আকৰ্ষণতকৈ সেই সময়ৰ সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ সজীৱ আৰু বাস্তৱ চৰিত্ৰসমূহে বেজবৰুৱাৰ গল্প মনোগ্ৰাহী কৰাত সহায় কৰিছে।

শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামী ঃ (১৮৮৭—১৯৪৫) ৺বেজবৰুৱাৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য গল্পশিল্পী ৺শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ঘৰ কামৰূপৰ নলবাৰীত। ১৯০৮ চনত কলিকাতাৰ পৰা বি. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ শিক্ষা বিভাগত সোমায়। অসম উপত্যকাৰ স্কুলসমূহৰ ইন্স্পেক্টৰ পদৰপৰা ১৯৪৩ চনত অৱসৰ লয়। এওঁ "অসম সাহিত্য সভা"ৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক বুলিব পাৰি। "গল্পাঞ্জলী" (১৯১৪), "ময়না" (১৯২০), "বাজীকৰ"— এই তিনিখন চুটি গল্পৰ পুথিৰ উপৰিও "পাণিপথ" নামৰ উপন্যাস আৰু ৰূপচন্দ্ৰ ভাগৱতী এই ছদ্মনামত লেখা "পৰীক্ষা" (১৯১০) নামৰ নাট উল্লেখযোগ্য। মৃত্যুৰ পিছত "পৰিদৰ্শন" নামৰ লঘু চিত্ৰ আৰু গল্পৰ সমষ্টি এটি প্ৰকাশ হৈছে। ওপৰুক্ত গল্প-পুথিসমূহে গোস্বামীৰ কথা-শিল্পৰ পৰিচয় দিয়ে। কেবাখনো শিক্ষাবিষয়ক পুথি ; "মহাসমৰ" নামৰ বিৱৰণমূলক গ্ৰন্থ আৰু "নীতি-লতাঙ্কুৰ" নামৰ প্ৰাচীন পুথিৰ সম্পাদনা ৺গোস্বামীৰ সাহিত্য প্ৰচেষ্টাৰ নিদৰ্শন।

যদিও গোস্বামীৰ গল্পত বেজবৰুৱাৰ দৰে তীব্ৰ ব্যঙ্গ নাইবা চতুৰ হাস্যৰস নাই, সমাজৰ অসঙ্গতিপূৰ্ণ দিশলৈ, সমাজৰ নিষ্ঠুৰতালৈ নাইবা কেৰোণলৈ চকু নিদিয়াকৈ থকা নাই। কিন্তু সেইবোৰ গৌণভাৱেহে প্ৰকাশ পাইছে, বৰ্ণিত ব্যক্তিৰ সুখদুখ, ভাগ্যৰ হাতত অসহায়তা, দুৰ্ব্বলতা আৰু মানৱীয় ভাৱ-অনুভূতিৰ চিত্ৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। পীড়িতৰ প্ৰতি, অসহায়ৰ প্ৰতি আনকি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰতিও সহানুভূতিসূচক মনোবৃত্তি তেওঁৰ সৰহভাগ গল্পত প্ৰকাশ হৈছে। গাঁৱলীয়া পটভূমিতেই তেওঁৰ বেছিভাগ গল্প প্ৰতিষ্ঠিত। দুই-চাৰিটা গল্পত অসামাজিক যৌন-অভিব্যক্তিও দেখা যায়, কিন্তু ৰুচি বিগৰ্হিত স্তৰলৈ নমাই নিয়া নাই। জীৱনৰ ৰহস্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ বিভিন্ন কোন

উদ্‌ঘাতনৰ প্ৰয়াস গোস্বামীৰ গল্পত দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পত ৰেখাঙ্কনৰ ঋজুতা আৰু বাকভঙ্গীৰ সৰলতা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসতে শৰত গোস্বামীৰ এখন বিশিষ্ট আসন থাকিব বুলি আশা কৰা যায়।

আন গল্পকাৰসকল ঃ শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সমসাময়িকভাৱে শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, ডক্তৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকনেও গল্প সাহিত্যৰ বিকাশত বৰঙনি যোগাইছিল। ১৯২৯ চনত কলিকতাৰপৰা "আৱাহন" কাকত ওলোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া গল্প সাহিত্যয়ো এটা নতুন স্তৰত ভৰি দিয়ে। ৰোমান্টিক ভাৱবিলাসৰ উন্মাদনা, কল্পনাৰ মুক্ত গতি, ভাষাৰ সূক্ষ্মব্যঞ্জনা আৰু প্ৰগতিশীল ৰীতি "আৱাহন"ৰ গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত দেখা যায়। আগৰ গল্পশিল্পীসকলৰ গাঁৱলীয়া বা চহাজীৱনৰ পৰিবৰ্ত্তে শিক্ষিত আৰু নাগৰিক জীৱনত আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা আৰু লাহ-বিলাহ এই নতুন লেখকসকলৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিল। ফ্ৰয়েদ, ইয়ুং এডলাৰ আদিৰ, বিশেষকৈ প্ৰথমজনৰ, যৌন মনস্তত্ত্বই লিখকসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে। বহুতো গল্পত যৌন ক্ষুধা বা ৰতিবাসনাই সামাজিক বন্ধন ছিঙি যোৱাৰ প্ৰচেষ্টাও দেখা যায়। কিন্তু ৰচনাভঙ্গীৰ মাধুৰ্য্যই আৰু গল্প-গাথনিৰ কাৰুকাৰ্য্যই শিল্পসুলভ সৌন্দৰ্য্য দান কৰি সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। এই নতুন গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, হলিৰাম ডেকা, ৺লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা, ৰমা দাশ, বীণা বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, ৰাধিকা গোস্বামী, মহীচন্দ্ৰ বৰা, কৃষ্ণ ভূঞা, মুনীন্দ্ৰ বৰকটকী, নিৰ্ম্মলা দেৱী। (১)

শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ "মালা" (১৯১৮) আৰু "ওফাইদাং" (১৯৫২) এই দুটা গল্প সঞ্চয়নত মধ্যবিত্তশ্ৰেণীৰ জীৱনৰ সুখদুখৰ চিত্ৰ ব্যঙ্গ আৰু কৰুণৰসসিক্ত হাস্যৰসৰ যোগেদি চিত্ৰিত কৰিছে "মালা'ৰ গল্পসমূহত ফুকনৰ স্বকীয় ৰচনা-শৈলী ভালকৈ পৰিস্ফুট হোৱা নাই, ই ডেকা বয়সৰ অনভিজ্ঞ শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। মহী বৰাৰ গল্প, ফুকনৰ গল্পৰ প্ৰায় সমগোত্ৰীয় কিন্তু ব্যঙ্গ আমোদজনক পৰিস্থিতি, আৰু বাক্ চাতুৰ্য্যৰদ্বাৰা বেছি প্ৰোজ্জ্বল। বীণা বৰুৱাৰ "পট-পৰিবৰ্ত্তন" (১৯৪৮) আৰু "আঘোনী বাঈ" (১৯৫০)—এই দুই গল্প সমষ্টিত ৰোমান্টিক আৰু গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। প্ৰথম সমষ্টিত কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ উপৰুৱা যৌন-জীৱনৰ কাল্পনিক পৰিৱেশৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়,

(১) ওপৰত উল্লেখ কৰা লেখকসকলৰ গল্প-সঞ্চয়নসমূহ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত প্ৰকাশ হৈছে যদিও বেছি ভাগ ৰচনাই চতুৰ্থ দশকৰ।

প্ৰেমৰ গভীৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নাই। কিন্তু "আঘোণী বাই"ৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ চিত্ৰসমূহ সজীৱ আৰু সংযত। কল্পিত পৰিৱেশ বা বাতাবৰণৰ মাজত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ অবাধ-অভিব্যক্তি সম্মোহনীয় ৰূপত অঙ্কিত হৈছে ৰমা দাশৰ গল্পত। তেওঁৰ গল্পত কাহিনী ৰচনাৰ কৌশল, ভাষাৰ আৱেদনশীলতা আৰু অনুভূতিৰ লয়লাসভঙ্গী আছে। কিন্তু তেওঁৰ কাহিনীৰ সমাজখন এখন ঠেক, আচুতীয়া আৰু ওপৰতে ওপঙি থকা নাগৰিক সমাজ, জনতাৰ সমাজৰপৰা ই পৃথক। ৺লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ "ব্যৰ্থতাৰ দান" (১৯৩৮) নামৰ গল্প সমষ্টিত অন্তৰ্ভুক্ত গল্পসমূহৰ উপৰিও "আৱাহন"ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ ভালেখিনি গল্প আছে। এইবোৰ গল্পত জৈৱিক আদিম প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱ, সমাজৰ অন্ধ গোড়ামি আৰু ব্যক্তিৰ সুখদুখৰ প্ৰতি সমাজৰ উদাসীনতা প্ৰকাশ হৈছে। ব্যক্তিৰ জৈৱিক আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ লগত সামাজিক বন্ধনৰ সংঘাত ৺লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত বিশেষভাৱে দেখা যায়। শ্ৰীত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ অনাচাৰ-অবিচাৰৰদ্বাৰা পীড়িত নৰনাৰীৰ চৰিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। বাস্তৱৰ পৰিপেক্ষাত গোস্বামীৰ গল্পসমূহ ৰচিত হৈছে; ভাষাৰ অযথা আড়ম্বৰ বা বাক্‌চাতুৰ্য্য গোস্বামীৰ নাই। "অৰুণা" (১৯৪৮) আৰু "মৰিচীকা"—এই দুটা গল্প সংকলনত গোস্বামীৰ সৰহ ভাগ কাহিনীয়েই সন্নিবিষ্ট হৈছে। শ্ৰীহলিৰাম ডেকাৰ ৰচনাত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস, বাক্য-চাতুৰ্য্য আৰু মনোবিশ্লেষণ পোৱা যায়। ৺নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প আখ্যান প্ৰধান, উপন্যাসৰ পকেট সংস্কৰণ। মুঠ কথা 'আৱাহন'ৰ যুগটোক অৰ্থাৎ এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকটো গল্প সাহিত্যৰ অভ্যুদয়ৰ যুগ বুলিব পাৰি। উপন্যাসৰ কাৰণে যি ব্যাপক পৰিপেক্ষা, গভীৰ অভিজ্ঞতা আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱন আৰু ঘটনাৰ প্ৰয়োজন সেইখিনি অসমীয়া সমাজত সম্পূৰ্ণভাৱে পোৱা নাযায়, কিন্তু জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা, আংশিক আৰু খণ্ডিত অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰ কৰি চুটি গল্প ৰচনা কৰিবৰ কাৰণে যথেষ্ট সমল আৰু সুবিধা আছে। বোধকৰো সেই কাৰণেই চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্য দুখীয়া নহয়।

চুটি গল্পৰ উপৰিও বহুতো আখ্যান আৰু সাধু "জোনাকী"ৰ আৰম্ভ কালৰপৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ পৰ্য্যন্ত ৰচিত হয়। সেইবোৰৰ সৰহভাগেই শিশু-সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়ত পৰে। পাছত সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

(গ) প্ৰবন্ধ, ৰম্যৰচনা, অন্যান্য গদ্য

আধুনিক সাহিত্যত প্ৰবন্ধ আৰু ৰম্যৰচনাই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। আমি আগতে পাই আহিছোঁ যে "অৰুণোদই" কাকতেতে প্ৰবন্ধ সাহিত্যই

প্ৰথম ভুমুকি মাৰে। তাৰ পিছত "আসাম-বিলাসিনী", "আসাম বন্ধু", "আসাম-নিউচ্" আদি কাকতৰ যোগেদি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, কালিৰাম বৰুৱা আদি লেখকসকলে প্ৰবন্ধ সাহিত্য আগবঢ়াই নিয়ে। কিন্তু সেই যুগৰ বেছিভাগ প্ৰবন্ধই আছিল চিন্তাধৰ্মী আৰু বস্তুধৰ্মী। "জোনাকী" কাকত প্ৰকাশৰ লগে লগে মনোধৰ্মী, ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু ৰসাত্মক প্ৰবন্ধৰো ইতিহাস আৰম্ভ হয় বুলি কব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ প্ৰবন্ধত ব্যক্তিচিন্তাতকৈ ব্যক্তিচিত্তহে অভিব্যক্তি হয়। লিখকৰ ব্যক্তিত্বৰ সম্মোহিনী শক্তিয়ে এই শ্ৰেণীৰ প্ৰবন্ধক সুখপাঠ্য কৰি তোলে। বিষয়বস্তু ইয়াত কেৱল উপলক্ষ্য মাত্ৰ, প্ৰকাশভঙ্গীৰ সৌন্দৰ্য্যহে এই বিধ ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

জোনাকীযুগৰ প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাম প্ৰথমতে উল্লেখযোগ্য। কৃপাবৰ বৰুৱা ছদ্মনামেৰে "জোনাকী"ত ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল, সেয়ে "কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা" নাম লৈ ১৯০৪ চনত প্ৰকাশ হয়। তাৰ পিছত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ "জোনাকী"ত কৃপাবৰ বৰুৱা আকৌ আবিৰ্ভাৱ হয়। সেইবোৰ প্ৰবন্ধ আৰু "উষা"ত ওলোৱা দুই এটা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টিয়েই "কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি" (১৯০৯)। "বাঁহী" কাকতত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টিয়েই পুথিৰ আকাৰত "কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি" (১৯৫১)। এই তিনিটি প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি ব্যঙ্গ, সহানুভূতিপূৰ্ণ হাস্যৰস (Humour), অননুকৰণীয় ৰসাল ৰচনাভঙ্গী আৰু স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিপুষ্ট। "কাকতৰ টোপোলা" আৰু "ওভতনি"ৰ প্ৰবন্ধ সমূহ ব্যক্তিচিত্ত আৰু সমাজচিত্তৰ সংমিশ্ৰণ বুলিব পাৰি, ব্যক্তিনিষ্ঠতাই পৰিপূৰ্ণ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰা নাই। "ভাবৰ বুৰবুৰণি"ৰ প্ৰবন্ধমালাই তুলনামূলক ভাৱে অধিক ব্যক্তিনিষ্ঠ। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, বৈয়ক্তিক—নানা বিষয়ক প্ৰবন্ধ উক্ত তিনিটি সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট হৈছে। বেজবৰুৱাৰ আত্মিকাৰ-ধৰ্মী প্ৰতিভাৰ এই কেইখন চৰম নিদৰ্শন। ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰোক্তিযুক্ত নিভাজ হাস্যৰস দুয়োবিধ ৰচনাই তাত ঠাই পাইছে আৰু অসমীয়া সমাজৰ চুক-কোণ সকলোদিশৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। ওপৰুক্ত তিনিখন প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহৰ বাহিৰেও "ভগবৎ কথা" (১৯১৫) আৰু "কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত" নামৰ দুখন সৰু চিন্তামূলক, বস্তুনিষ্ঠ গ্ৰন্থ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰে। এই-বোৰৰ বাহিৰেও, 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ হোৱা "কৃষ্ণকথা", সাময়িক আলোচনা "কাহদি আৰু খাৰলি" শীৰ্ষক সমালোচনাগন্ধী মন্তব্য আৰু সাহিত্য আৰু সমাজ সম্পৰ্কীয় বিবিধ প্ৰবন্ধ আৰু আলোচনাই বেজবৰুৱাৰ গদ্য ৰচনা পৰিপুষ্ট

কৰিলে। এইবোৰ ৰচনা বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস (wit), ব্যঙ্গ আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিশক্তিৰ পৰিচায়ক।

সত্যনাথ বৰা ঃ (১৮৬০-১৯২৫) বেজবৰুৱাৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধকাৰ হ'ল ৺সত্যনাথ বৰা। এওঁৰ পিতৃৰ নাম দয়ানাথ বৰা, ঘৰ গুৱাহাটীত। ১৮৮৯ চনত বি. এল. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ গুৱাহাটীত ওকালতি কৰে আৰু সাময়িকভাৱে আৰ্ল ল কলেজত আইনৰ অধ্যাপক আৰু কটন কলেজত অসমীয়াৰ অধ্যাপনা কৰে। ১৮৮৮ চনতে "গীতাৱলী" নামৰ এখন অসমীয়া গানৰ পুথি প্ৰকাশ কৰে আৰু সেই সময়তে ভালেখিনি খুহটীয়া কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। "সভ্যতাৰ মথাউৰি" এনে ব্যঙ্গমিশ্ৰিত হাস্যৰসিক কবিতাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। কিন্তু সত্যনাথ বৰাই গদ্য লিখক ৰূপেহে বিশেষ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে। তেওঁৰ "সাৰথি" (১৯১৫) "চিন্তাকলি" (১৯০৫)—এই দুখন চিন্তামূলক গহীন প্ৰবন্ধৰ সংগ্ৰহ ছপা হৈ ওলায়। পৰ্য্যবেক্ষণ, চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰদ্বাৰা পুষ্ট এই বাস্তৱধৰ্মী প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ দুটা শব্দৰ সদ্ব্যৱহাৰ, জতুৱা ঠাচ আৰু অনাড়ম্বৰ বাক্যবিন্যাসৰদ্বাৰা পৰিচিহ্নিত। নিভাঁজ অনাড়ম্বৰ গদ্যৰীতিৰ কাৰণে তেওঁৰ "সাৰথি" আৰু "চিন্তাকলি" নিদৰ্শন হৈ ৰব। অসমীয়া সমাজৰ কুৰীতি, অন্ধবিশ্বাসলৈ আঙুলিয়াই হাস্যৰস পৰিবেষণ কৰিছে "কেন্দ্ৰসভা"ত (১৯২৯)। মৃদু ব্যঙ্গ, আৰু হাস্যাস্পদ ব্যৱহাৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ যোগেদি সংস্কাৰ সাধনৰ আকাঙ্ক্ষা ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। সৰল আৰু নিভাজ গদ্যত ৰচনা কৰা বিজ্ঞানৰ পুথি "আকাশ-ৰহস্য" আৰু সাহিত্যৰ সংজ্ঞা আৰু লক্ষণ দাঙি ধৰি ৰচনা কৰা "সাহিত্য-বিচাৰ" অসমীয়া সাহিত্যত সেই ধৰণৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণৰ পিছতে সত্যনাথৰ "বহল-ব্যাকৰণ" অসমীয়া ভাষাৰ উল্লেখযোগ্য ব্যাকৰণ। সত্যনাথ বৰাৰ পুথিসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ মূল্য সময়ৰ সোঁতত হ্ৰাস পালেও, তেওঁৰ বিশুদ্ধ জতুৱা ঠাচ বা গদ্যৰীতিৰ স্থান সদাই থাকিব। তেওঁ শব্দ প্ৰয়োগত ধোঁৱাখুলীয়া বা বিলাসী নহয়, বাক্য গঠনত অযথা মেৰ-পাক নাই ; কম শব্দৰ যোগেদি সাৰগৰ্ভ কথা প্ৰকাশ কৰিবপৰা শক্তি তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ বিশেষত্ব।

ঐতিহাসিক আৰু প্ৰত্নতত্ত্ব বিষয়ে কেবাজনো লেখকৰ বহুমূলীয়া প্ৰবন্ধই অসমীয়া সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে। সেইসকলৰ ভিতৰত আগৰ চামৰ লেখকসকল হ'ল ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতি (১৮৬৫-১০৪৮), পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা, কনকলাল বৰুৱা, কালিৰাম মেধি,

সোণাৰাম চৌধুৰী আৰু পাছৰ চামৰ লেখক হ'ল সৰ্ব্বেশ্বৰ কটকী, ডঃ সূৰ্য্য-কুমাৰ ভূঞা, শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীৰাজমোহন নাথ, ৺ক্ষেত্ৰধৰ বৰগোহাঞি, আদি ভালেখিনি মৃত আৰু জীৱিত লেখক। তেজপুৰৰ ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতিয়ে অসমৰ পুৰাতত্ত্ব সম্পৰ্কে ভালেখিনি গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ "বাঁহী", "উষা", "আলোচনী" আদি কাকতত প্ৰকাশ কৰিছিল। "পুৰণি অসমত ভুমুকি" নামৰ পুথিখনেই তাৰ নিদৰ্শন। ৰজনীকুমাৰৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰিছিল তেওঁৰেই এজন তেজপুৰীয়া সতীৰ্থ ৺আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাই। এওঁলোকৰ সিদ্ধান্ত আৰু যুক্তি বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত প্ৰতিষ্ঠিত নহয় যদিও প্ৰথম বাটকটীয়া হিচাপে পৰৱৰ্ত্তী গৱেষকসকলৰ কাৰণে বহুতো উপাদান দি গৈছে। ৺পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু কনকলাল বৰুৱা (১৮৭২-১৯৪০) এই দুজনৰ প্ৰথমজনে আহোম যুগৰ আৰু দ্বিতীয়জনে প্ৰাক্-আহোম যুগৰ ইতিহাসৰ বিভিন্ন দিশত পোহৰ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে। পুৰণি অসমৰ বিভিন্ন ৰাজবংশ ভূমিদানৰ তামৰফলি, মঠ-মন্দিৰৰ ইতিবৃত্ত আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থা সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ প্ৰবন্ধসমূহ উল্লেখযোগ্য। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগত বৰুৱা আৰু গোস্বামীৰ চেষ্টা জড়িত আছে। এওঁলোকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল বৈজ্ঞানিক আৰু সিদ্ধান্ত সৱল যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অতীত অসমৰ ৰঙীন চিত্ৰৰ কল্পনাই যুক্তিৰ ভেটি শিথিল কৰিব পৰা নাছিল, যেনেকৈ ৰজনী পদ্মপতি আৰু আগৰৱালাক কৰিছিল। দুয়োজনাৰ গদ্য ৰীতি সৱল আৰু যুক্তিশীল। ৺ৰত্নেশ্বৰ মহন্তই (১৮৬৪-১৮৯৩) "আসাম বন্ধু" আৰু "জোনাকী"ত ভালেখিনি বুৰঞ্জীমূলক আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ লেখিছিল। জয়মতী কাহিনী পোন প্ৰথমে পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰে এইজন লেখকেই। ৺সোণাৰাম চৌধুৰীয়ে বিবিধ প্ৰত্নতাত্ত্বিক আৰু ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধেৰে অসমৰ অতীত ইতিহাসত পোহৰ পেলাইছে।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা ঃ (১৮৯২) দ্বিতীয় চামৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত সৰ্ব্বাগ্ৰণী ডক্তৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ জন্ম নগাঁৱত। ১৮১৬ চনত ইংৰাজীত এম. এ. পাছ কৰি কটন কলেজত অধ্যাপক হয় আৰু তাৰপৰা ক্ৰমে উধাই গৈ অসমৰ শিক্ষাধিকাৰ পদত অৱসৰ লয়। বৰ্ত্তমানে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাধ্যক্ষ। অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু উন্নতি ভূঞাৰ এহাতীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফল বুলিব পাৰি। অধ্যয়নশীল ভূঞাই ছাত্ৰজীৱনৰপৰাই বিভিন্ন আলোচনীত কবিতা, চমু-জীৱনী, গল্প আদি প্ৰকাশ কৰিছিল। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত ৰচনা আৰু

সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থৰ সংখ্যা একুৰিৰো অধিক। সেইবোৰৰ ভিতৰত "গোপাল কৃষ্ণ গোখলে" (১৯১৬), "ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ" (১৯২০), "আনন্দৰাম বৰুৱা" (১৯২০), "জোনাকী" (১৯২৮), "চানেকি" (১৯২৮), "অসম জীয়ৰী" (১৯৫৫) —এই কেইখন জীৱন চৰিতমূলক গ্ৰন্থ। "কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ" (১৯৪৮), "বুৰঞ্জীৰ বাণী" (১৯৫১), "ৰমণী গাভৰু" (১৯৫১), "বুৰঞ্জীমূলক প্ৰৱন্ধাৱলীৰ তালিকা" (১৯৫৫), "মীৰজুম্লাৰ অসম আক্ৰমণ" (১৯৫৬)—এই কেইখন ঐতিহাসিক তথ্যপূৰ্ণ পুথি এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে। "নিৰ্ম্মালি" একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি যদিও তাৰ মাজেদিয়েই ভূঞাৰ কৱি-প্ৰতিভা প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই। "পঞ্চমী" (১৯২৭), ৫টা চুটি গল্পৰ সমষ্টি। এইবোৰ অসমীয়া গ্ৰন্থৰ উপৰিও ভালেখিনি গৱেষণামূলক ইংৰাজী গ্ৰন্থ ভূঞাদেৱৰ কাপৰপৰা ওলাইছে। তাৰ উপৰিও আহোম যুগত ৰচিত ভালেখিনি বুৰঞ্জী ভূঞাদেৱৰ সুসম্পাদনাত প্ৰকাশ হৈছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও বহুতো প্ৰৱন্ধ আৰু কেবাখনো গ্ৰন্থ অপ্ৰকাশিত হৈ আছে।

কৱিতা আৰু জীৱনী ৰচনাত ভূঞাৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে যদিও তেওঁৰ অসামান্য কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাসমূহে। "কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ", "বুৰঞ্জীৰ বাণী", "আহোমৰ দিন" (১৯১৮) আদি ৰচনাৱলীত ঐতিহাসিক নিৰপেক্ষতা, বৰ্ণনাপ্ৰিয়তা (love of details), মননশীলতা আৰু নিৰ্ব্বাচনী শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মূক অতীতৰ মুখত ভাষা প্ৰদান কৰি ইতিহাসক সজীৱৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা ভূঞাৰ আছে। তেওঁৰ ভাষা বুৰঞ্জীৰ দৰে পোনপটীয়া আৰু সবল। মধ্যযুগীয় অসমৰ প্ৰসিদ্ধ ৰাজনৈতিক ব্যক্তিসকলৰ কাৰ্য্যকলাপ, ধৰ্ম্ম, সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচয়, উন্নতি অৱনতিৰ ঐতিহাসিক আৱৰ্ত্তন আদিৰ লগত পৰিচয় হবলৈ হলে ভূঞাৰ প্ৰৱন্ধাৱলী অপৰিহাৰ্য্য। বুৰঞ্জীৰপৰা বুটলি অনা শব্দ, খণ্ডবাক্য আৰু পটন্তৰসমূহৰ প্ৰয়োগে ভূঞাৰ গদ্যভঙ্গী ৰসাল আৰু সবল কৰাত সহায় কৰিছে।

বেণুধৰ শৰ্ম্মা ঃ (১৮৯৪) ভূঞাৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য প্ৰৱন্ধকাৰ চাৰিভীয়া শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মাই কেৱল বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰত নহয়, শিশু-সাহিত্য আৰু জীৱনী-সাহিত্যতো অৱদান দিছে। তেখেতৰ শিশু উপযোগী গ্ৰন্থ "ৰবিনচন ক্ৰুচ" (১৯১৮), "ৰাংপতা" (১৯৪৩); জীৱনী গ্ৰন্থ—"জৱাহৰলালৰ জীৱনী" (১৯৩৫), "গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন" (১৯৫০), "মণিৰাম দেৱান" (১৯৫০), "গোবিন্দ বেজবৰুৱা"; ঐতিহাসিক প্ৰৱন্ধ সংগ্ৰহ—"দুৰবীণ" (১৯৫১), "সাতাৰন ছাল" (১৯২৭) আৰু নানা ঠাইত সিচৰতি

হৈ থকা বুৰঞ্জীমূলক প্ৰৱন্ধাৱলী। শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ প্ৰৱন্ধাৱলী ঐতিহাসিক তথ্যানুসন্ধিৎসা আৰু ভাৱাদৰ্শৰ সমন্বয় বুলিব পাৰি। মেকলে, গিবন আদিৰ ৰচনা ঐতিহাসিক তথ্যপূৰ্ণ হৈও সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ উঠিছিল, শৰ্ম্মাৰ বলিষ্ঠ ৰচনাভঙ্গী আৰু ওজঃগুণবিশিষ্ট গদ্যৰ যোগেদি ঐতিহাসিক বিৱৰণেও সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ শুকান হাড়-ছালত মৃতসঞ্জীৱনী ছতিয়াই সজীৱ আৰু স্পন্দনপূৰ্ণ কৰিব পৰা শক্তি শৰ্ম্মাৰ গদ্যভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য।

ৰাজমোহন নাথে "কদলীৰাজ্য", "মহাবীৰ চিলাৰায়" আদি গ্ৰন্থ আৰু ভালেখিনি প্ৰত্নতত্ত্বমূলক প্ৰৱন্ধেৰে অসমীয়া প্ৰৱন্ধ সাহিত্যত যোগান ধৰিছে। ৺সৰ্ব্বেশ্বৰ কটকীয়ে "তত্ত্ব আৰু তথ্য", "মুকুলি" আদি পুথি আৰু নানা প্ৰত্নতাত্ত্বিক প্ৰৱন্ধেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ যোগান ধৰিছিল।

ৰাজনৈতিক, সামাজিক সাহিত্য আদি বিষয়ক প্ৰৱন্ধ লিখকৰ ভিতৰত নীলমণি ফুকন, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধাৰী আৰু জ্ঞাননাথ বৰাৰ নামো উল্লেখযোগ্য। নীলমণি ফুকনৰ "চিন্তামণি" (১৯৪০), "সাহিত্যকলা" (১৯৪০), "জয়াতীৰ্থ" আদি প্ৰকাশিত পুথিত মৌলিক চিন্তা, স্বদেশপ্ৰীতি আৰু প্ৰকাশিকা-শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। জতুৱা ঠাচ আৰু বাগ্মীতাৰ সমন্বয়ত ফুকনৰ গদ্যই বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যত বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। "চেতনা", "ডেকা-অসম" আদি কাকত সম্পাদনা প্ৰসঙ্গত ৰায়চৌধাৰীৰ কাপৰপৰা ভালেখিনি শক্তিশালী স্বদেশপ্ৰীতিভাৱৰ প্ৰৱন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। উক্ত প্ৰৱন্ধসমূহৰ উপৰিও "ডেকা ডেকেৰীৰ বেদ" আৰু "আহুতি" (১৯৫৩) প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। ৰায়চৌধাৰীৰ ৰচনাত গভীৰ অসমীয়া-প্ৰীতি, জাতিৰ কল্যাণ কামনা, সাময়িক সমস্যা সমাধানৰ স্বকীয় ইঙ্গিত আৰু নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় আছে। তেওঁৰ গদ্য আবেগ ধৰ্ম্মী, কিন্তু সুকোমল বা লাস্যময় নহয়, বৰং তাণ্ডৱ নৃত্যৰ পৌৰুষ, অমসৃণতা আৰু আন্তৰিকতাই তেওঁৰ গদ্যক মৌলিক সৌন্দৰ্য্য দান কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনাৰীতি ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ পৰিচায়ক। শব্দ প্ৰয়োগ আৰু বাক্যবিন্যাসত তেওঁ গতানুগতিক গদ্যৰীতিৰ পৰম্পৰা অনুসৰণ নকৰি নিজ ভাৱাবেগকহে অনুসৰণ কৰা দেখা যায়। জ্ঞাননাথ বৰাৰ "যুগতত্ত্ব" (১৯৫৩), "নতুন পৃথিৱী" (১৯২৪), আৰু "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য" (১৯১৬) আদি গ্ৰন্থত ভালেখিনি সাময়িক, ৰাজনৈতিক, জাতীয় সমস্যা আৰু সাহিত্যবিষয়ক আলোচনা সন্নিবিষ্ট হৈছে। পৰিষ্কাৰ চিন্তাধাৰা আৰু সবল ৰচনাৰীতি বৰাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য।

ওপৰত উল্লেখ কৰা গদ্য লেখকসকলৰ উপৰিও আৰু ভালেখিনি লেখকে

অসমীয়া গদ্যৰ পুষ্টি আৰু বিকাশত বৰঙণি যোগাইছে; কিন্তু ৺বেজবৰুৱাক বাদ দি বেছিভাগ লেখকৰ প্ৰবন্ধই চিন্তামূলক আৰু বস্তুধৰ্ম্মী। আপোন মনৰ মাধুৰি সানি সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে ৰমণীয় আৰু গ্ৰহণীয় কৰি তুলিবপৰা শক্তি বেছিভাগৰ ৰচনাত দেখা নাযায়। ব্যক্তি-নিষ্ঠা ৰসপ্ৰাণ প্ৰবন্ধই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ লেখকসকলৰ হাতত পৰিস্ফুট হবলৈ উপক্ৰম কৰিছে।

ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, চিকাৰ-কাহিনী আদি বিনোদাত্মক ৰচনাই চতুৰ্থ দশকৰ শেষ পৰ্য্যন্ত বৰ বিশেষ আগবঢ়া দেখা নাযায়। যি সামান্য ৰচনা দেখা যায় সিও আলোচনীৰ পিঠিতে আবদ্ধ, পুথি আকাৰত প্ৰকাশ হোৱা নাই। এই প্ৰসঙ্গত ৺দেশভক্ত ফুকনৰ চিকাৰৰ কাহিনীসমূহ ৰচনাভঙ্গীৰ মনোৰমনীয়তা, সংযত হাস্যৰস আৰু কৌতুকপূৰ্ণ বিৱৰণৰদ্বাৰা ৰসাল। তেওঁৰ "যৌন-তত্ত্ব"ও এই বিষয়ত অকলশৰীয়া গ্ৰন্থ। ৺জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ "বিলাতৰ চিঠি" আৰু "ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত"ও উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই প্ৰসঙ্গত মনত ৰাখিব লাগিব যে জ্ঞানদাভিৰামৰ পিতৃ গুণাভিৰামৰ "সৌমাৰ-ভ্ৰমণ"ৰ প্ৰবন্ধ কেইটাও ৰসাল আৰু তথ্যপূৰ্ণ।

ধৰ্ম্ম আৰু তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধত ৺হৰমোহন দাস, ৺হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ৰাজনৈতিক আলোচনাত শ্ৰীঅমিয় কুমাৰ দাস, ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। "পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰা" (প্ৰকাশ ১৯৫৫) লেখক ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু "প্ৰাগ-ঐতিহাসিক অসম" আৰু "বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আঁতি-গুৰি" (১৯৭০) লেখক শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিৰ ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধাৱলী লেখকৰ পাণ্ডিত্য আৰু মননশীলতাৰ পৰিচয়জ্ঞাপক। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য", "কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত", "পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰা", "Mother Goddess Kamakhya", আদি গ্ৰন্থত প্ৰাচীন অসমৰ ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ সুন্দৰ আভাস পাব পাৰি।

(ঘ) জীৱন-চৰিত (১)

অসমীয়া সাহিত্যত জীৱন-চৰিত ৰচনা নতুন বস্তু নহয়। বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্ত সকলৰ জীৱন-চৰিতমালাই মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্য জাতিস্কাৰ কৰি ৰাখিছে,

(১) জীৱন-চৰিতৰ অগ্ৰগতি বা বিকাশ সম্পৰ্কে কোনো স্তৰ বিভাগ কৰা নাই। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰ গ্ৰন্থও অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

কিন্তু আধুনিক যুগৰ জীৱনীমূলক ৰচনা আৰু জীৱন-চৰিতৰ লগত মধ্যযুগীয় জীৱন-চৰিতৰ ৰচনাভঙ্গী আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ মৌলিক প্ৰভেদ আছে। আধুনিক যুগত জীৱন-চৰিতৰ আদৰ্শ হ'ল নায়কৰ এটি ফটোগ্ৰাফিক ৰূপ দাঙি ধৰা, বীৰপূজা (hero-worship) নাইবা কোনো আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰা লক্ষ্য নহয়। নায়কৰ সবলতা-দুৰ্ব্বলতা, শক্তি-সামৰ্থ্য, আদৰ্শ কাৰ্য্য—এই সকলোবিলাক, বিশেষকৈ মানুহ হিচাপে নায়কজনৰ ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰকাশ কৰাই আধুনিক জীৱন-চৰিতৰ আদৰ্শ। অৱশ্যে বহুক্ষেত্ৰত লেখকে সেই আদৰ্শৰপৰা বিচ্যুত হৈ বীৰপূজা কৰাও দেখা যায়, আৰু ছাত্ৰক উদ্দেশ্য কৰি লেখা জীৱনীত নায়কৰ সদ্-গুণাৱলীৰ ওপৰতেই বিশেষকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়।

জীৱন-বৃত্ত দুই শ্ৰেণীৰ সাধাৰণতে দেখা যায়, আত্মজীৱন চৰিত আৰু তৃতীয় ব্যক্তিয়ে ৰচনা কৰা সাধাৰণ জীৱন-চৰিত। অসমীয়া সাহিত্যত আত্মজীৱন-চৰিত নাই বুলিলেও হয়। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জীৱন-সোঁৱৰণত তেওঁলোকৰ আত্মজীৱনৰ কিছু বিৱৰণ পোৱা যায়। ওপৰুক্ত আত্মজীৱনীমূলক বিৱৰণ কেইটাৰ ভিতৰত কেৱল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ"খন পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ পায়, বাকীখিনি আলোচনীৰ পাততে আবদ্ধ থাকিল। নায়কক ঘনিষ্ঠ আৰু ওচৰৰপৰা বুজিবলৈ তৃতীয় পুৰুষে ৰচনা কৰা সাধাৰণ চৰিত পুথিতকৈ আত্মজীৱন-চৰিত অধিক উপযোগী। কিন্তু নায়কৰ অকপট ভাৱে সকলো কথা প্ৰকাশ কৰিবপৰা মানসিক শক্তি নাথাকিলে আত্মজীৱন-চৰিতৰ মূল্য বহু পৰিমাণে হ্ৰাস পায়। মহাত্মা গান্ধীৰ আত্মজীৱন-চৰিত "মোৰ সত্য অন্বেষণৰ কাহিনী", পণ্ডিত নেহৰুৰ আত্মচৰিত এনে ৰচনাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। আমাৰ অসমীয়া আত্মচৰিত লেখকসকলৰ যিখিনি ৰচনা আছে সেইখিনিত জীৱনৰ আগছোৱাৰ বিৱৰণহে পোৱা যায়। অন্য সাহিত্যৰ পৰা অনুবাদ কৰা আত্মজীৱনীৰ ভিতৰত অমিয়কুমাৰ দাসে অনুবাদ কৰা মহাত্মা গান্ধীৰ আত্মচৰিত "মোৰ সত্য অন্বেষণৰ কাহিনী" বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৺নন্দনাথ গোস্বামীয়ে পণ্ডিত নেহৰুৰ আত্মজীৱনীৰো এছোৱা অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। কেৱল যে মহৎলোকৰ আত্মজীৱনীহে সাহিত্যত ঠাই পোৱাৰ যোগ্য এনে কথা নাই। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনীও শিল্পীসুলভ দৃষ্টি আৰু অকৃত্ৰিম আন্তৰিকতাৰে ৰচনা কৰিলে বিশ্বসাহিত্যত ঠাই পাবৰ যোগ্য হয়। মধ্যযুগৰ ইটালীৰ এজন সাধাৰণ শিল্পী বেনভেনিটো চেলিনিৰ আত্ম-

জীৱনীয়ে বিশ্বসাহিত্যত এখন উৎকৃষ্ট আত্মজীৱনী। বৰ্ত্তমান যুগ গণতন্ত্ৰৰ যুগ, গণতান্ত্ৰিক সাহিত্যত বজাৰ যি স্থান, সাধাৰণ খেতিয়কৰো সেই স্থান। গতিকে ৰূপ দিব পাৰিলে সাধাৰণ বেশ্যা এজনীৰ জীৱনীও সাহিত্যত গ্ৰহণীয় হব। আমাৰ সাহিত্যত অৱশ্যে এনে শিল্পীসুলভ দৃষ্টিৰে ৰচনাকৰা আত্মচৰিত বা জীৱন-চৰিত ৰচিত হোৱা নাই।

তৃতীয় পুৰুষ বা ব্যক্তিয়ে ৰচনা কৰা জীৱন-চৰিতৰ ভিতৰত ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিতেই" (১৮৮০) আধুনিক যুগৰ প্ৰথম আৰু অন্যতম প্ৰধান জীৱন-চৰিত গ্ৰন্থ। লিখকৰ লগত নায়কৰ জীৱনৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল, সেই কাৰণেই অতি ওচৰৰপৰা নায়কৰ জীৱনৰ সকলো খুটিনাতি লক্ষ্য কৰি লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ত্ৰিশ বছৰীয়া জীৱনৰ সৰু-বৰ সকলো ঘটনা ইয়াত সন্নিবিষ্ট আছে। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে অপ্ৰয়োজনীয় বা কেৱল উল্লেখ কৰিলেই যথেষ্ট হোৱা ঘটনাকো বহল বিৱৰণ দি আমনি লগা কৰিছে। তথাপি অসমীয়া সাহিত্যত এইখনক চেৰপেলাব পৰা আন এখন জীৱন-চৰিত উলিয়াবলৈ টান হ'ব। ডঃ জনচনৰ জীৱনৰ সমল যোগাৰ কৰোতে বচ্‌ৱেল যেনেকৈ ছাঁৰ দৰে লগে লগে আছিল তেনেকৈ অতি কাষৰপৰা নায়কক অধ্যয়ন কৰি ৰচনা কৰা জীৱন-চৰিত গুণাভিৰামৰ থনৰ বাহিৰে নাই বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহব।

৺সৰ্বেশ্বৰ কটকীৰ "হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত" আৰু "সত্যনাথ বৰাৰ জীৱন চৰিত" এই দুখন প্ৰথিত সাহিত্যিক দুগৰাকীৰ জীৱনী আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ "আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত" (১৯২০), আৰু "মহাত্মা গোপালকৃষ্ণ গোখলে" (১৯১৬), ৺কৰ্ম্মবীৰ শ্ৰীবসন্তকুমাৰ বৰুৱাৰ "বুকাৰ ওৱাচিংটন", দণ্ডিনাথ কলিতাৰ "৺কৰ্ম্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা", গোপীনাথ বৰদলৈৰ "দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন", শ্ৰীমহাদেৱ শৰ্ম্মাৰ "লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ" (১৯৫২), নলিনীবালা দেৱীৰদ্বাৰা ৰচিত নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱনী "স্মৃতিতীৰ্থ" (১৯৪৮), শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ "মনিৰাম-দেৱান" (১৯৪৮) আলোচনামূলক জীৱনী চৰিত। সমসাময়িক ৰাজনৈতিক পটভূমিত থিয় কৰাই নায়কৰ জীৱনবৃত্ত বিশ্লেষণ কৰা "মনিৰাম দেৱান" বৰ্ত্তমান সময়ৰ এখন উল্লেখযোগ্য জীৱনী গ্ৰন্থ। ওপৰুক্ত গ্ৰন্থবোৰৰ বাহিৰেও ছাত্ৰৰ উপযোগী ভালেখিনি জীৱন চৰিত প্ৰকাশ হৈছে। শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ "জোৱান ডাৰ্ক" (১৯১৮) আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিত লিখা "কামাল পাছা" (১৯৩২) উল্লেখযোগ্য আলোচনামূলক

জীৱন-চৰিত। বেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ "গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন" (১৯৪৮), আৰু "গোবিন্দ বেজবৰুৱা" আদি ভালেখিনি সৰু-বৰ জীৱন-চৰিত ৰচিত হৈছে। পদ্ম বৰকটকীৰ "টমাছ আলভা এডিচন" (১৯৫৭), নীলিমা দত্তৰ "মহৎলোকৰ ল'ৰালি কাল" (১৯৫৬), বিনন্দ বৰুৱাৰ "ল'ৰাৰ বেজবৰুৱা" (১৯৪০), প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ "ল'ৰাৰ জৱাহৰলাল", হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ "শিৱাজী" (১৯৫০), "সত্যসন্ধৰ প্ৰথম খোজ" (১৯৫৭), "অশোক" (১৯৫৮) আদিও উল্লেখযোগ্য।

চুটি চুটি জীৱনীৰ সমষ্টি গ্ৰন্থৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ "জীৱনী সংগ্ৰহ", ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ "জোনাকী" (১৯২৭) আৰু "চানেকি" (১৯২৮), সতীশচন্দ্ৰ কাকতীৰ "জীৱনীমালা", শ্ৰীকুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ "ৰত্নকৌমুদী" (১৯৩৮) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

ওপৰত উল্লেখ কৰা জীৱনীসমূহৰ বেছিভাগতে নায়কৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সেইবোৰৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। নায়কৰ ৰাজহুৱা জীৱনটো প্ৰকাশ হৈছে, কিন্তু ৰাজহুৱা জীৱনৰ অন্তৰালত থকা আচল ব্যক্তি পুৰুষটিৰ পৰিচয় বৰ বেছি নাপাওঁ। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ আদৰ্শাত্মক দিশটোহে দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়, কিন্তু নায়কৰ আভ্যন্তৰিণ আৰু বাহিক, ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ সকলো উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ, নাইবা চৰিত্ৰৰ পোহৰ আৰু আন্ধাৰ দুয়োটা ফাল দেখুৱাবৰ প্ৰযত্ন দেখা নাযায়। বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে লিখক আৰু নায়কৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই।

আধুনিক সাহিত্যত সমালোচনাত্মক আৰু গবেষণামূলক একশ্ৰেণীৰ জীৱনী ৰচিত হৈছে। বিশেষকৈ কিম্বদন্তী, অলৌকিকতা আৰু সত্য ঘটনাৰ জড়িত হৈ থকা প্ৰাচীন মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-বৃত্ত আধুনিক যুগৰ গ্ৰহণীয় কৰি তুলিবলৈ যাওঁতে এই শ্ৰেণীৰ জীৱন-চৰিত সৃষ্টি হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **শঙ্কৰদেৱ** (১৯১২), **শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ** (১৯১৪) এই বিষয়ত প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। পুৰণি বৈষ্ণৱ চৰিত পুথিসমূহৰপৰা সাৰ অংশ গ্ৰহণ কৰি মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনী দাঙি ধৰা হৈছে।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত সুবৃহৎ গ্ৰন্থ **শ্ৰীকৃষ্ণ** (১৯৩০) বৰ্ত্তমান যুগৰ গদ্য সাহিত্যৰ মাইলৰ খুটি বুলিব পাৰি। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহাপুৰুষত্ব বা ভগবানত্ব ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰ যে কৱি-কল্পনাৰ সৃষ্টি নহয়, ঐতিহাসিক সত্য সেই কথা প্ৰমাণ কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ আলৌকিক লীলাসমূহৰো যুক্তিমূলক ব্যাখ্যা (rational

interpretation) দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই বিষয়ত গোহাঞিবৰুৱাৰ আদৰ্শ আছিল বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ "কৃষ্ণচৰিত্ৰ"। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ গদ্যৰীতি গোহাঞিবৰুৱাৰ বিশিষ্ট অৱদান। এই গ্ৰন্থত গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যই ঠাই অনুসৰি ওজঃ, প্ৰাসাদ আৰু মাধুৰ্য্য গুণ লাভ কৰি গতিশীল আৰু আবেগসঞ্চাৰী হৈ পৰিছে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত ৰচনা কৰা এনেকুৱা জীৱনবৃত্তৰ ভিতৰত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ **শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ** (১৯৪৯) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

জীৱনী সাহিত্য সম্পৰ্কে সৰ্ব্বশেষত এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে আমাৰ সাহিত্যত উচ্চ শ্ৰেণীৰ কলেৱৰপুষ্ট গ্ৰন্থৰ অভাৱ আঁতৰ হোৱা নাই।

(ঙ) সমালোচনা-গৱেষণা

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী হলেও এটা বিষয়ত বিশেষ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছিল, সেয়ে হৈছে সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ অভাৱ। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল যে প্ৰাচীন সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য কাব্যামৃত ৰসাস্বাদন নাছিল, কাব্য ৰচনা কৰিছিল ধৰ্ম্ম চৰ্চ্চাৰ উদ্দেশ্যেহে। গতিকে সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন নাছিল। তাৰ উপৰিও কাব্য ৰচনা কৰিছিল জনসাধাৰণৰ প্ৰয়োগৰ কাৰণে। জনসাধাৰণে সমালোচনাৰ নীতি আগত ৰাখি বা অধ্যয়ন কৰি কাব্য পাঠ নকৰিছিল বা কৰাও সম্ভৱ নাছিল। কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাই কবিৰ ৰচনাৰ সাৰ্থকতাৰ কষ্টি পাথৰ আছিল। উপন্যাস, চুটি গল্প আৰু প্ৰবন্ধাদিৰ দৰে সমালোচনা সাহিত্যও বৰ্ত্তমান যুগৰ সাহিত্যৰ অন্যতম বিকাশ। 'অৰুণোদই' যুগত পুথিৰ পৰিচয়সূচক দুই এটা মন্তব্য প্ৰকাশ হৈছিল প্ৰকৃত সাহিত্য সমালোচনা "অৰুণোদই" যুগত আবিৰ্ভাৱ হোৱা নাছিল। ভাষা সম্পৰ্কীয় আলোচনা-সমালোচনাই অৱশ্যে যথেষ্ঠ ঠাই পাইছিল। ভাষা সম্পৰ্কীয় আলোচনা-সমালোচনাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল ৰবিন্সন, ব্ৰাউন, ব্ৰনসন, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি সেইকালৰ লেখকসকলে। তেওঁলোকৰ অকাট্য যুক্তি আৰু ভাষাসম্পৰ্কীয় সমালোচনাই অসমীয়া ভাষাক স্বস্থানত প্ৰতিষ্ঠা হোৱাত সহায় কৰিলে। ভাষাবিষয়ত তেওঁলোকৰ দান সম্পৰ্কে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পাছতে ভাষাবিষয়ক আলোচনা আৰু গৱেষণাৰ আগভাগ লোৱাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি সত্যনাথ বৰা, কালিৰাম মেধি আৰু দেৱানন্দ ভৰালী। শ্ৰীদেৱানন্দ ভৰালীৰ "অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ" (১৯১২) ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক প্ৰথম

গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ। কালিৰাম মেধিৰ "অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব" (১৯৩৬) নামৰ গ্ৰন্থ ভাষাতত্ত্ববিষয়ক গৱেষণাৰ দ্বিতীয় পদক্ষেপ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ আলোচনা পদ্ধতি সম্পূৰ্ণৰূপে ভাষাবিজ্ঞান সম্মত নহলেও অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কীয় বহুতো তথ্য সন্নিবিষ্ট হৈছে। ভাষাতত্ত্ব-গৱেষণাই সম্পূৰ্ণ বৈজ্ঞানিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ হাতত। তেখেতৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ হ'ল ইংৰাজীত ৰচনা কৰা "অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ" (১৯৪০) নামৰ গ্ৰন্থ।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত ৰচনা কৰা ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "অসমীয়া ভাষা" (১৯৪৯) নামৰ ভাষা বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় প্ৰাথমিক পুথি আৰু "অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি" (১৯৫৭) নামৰ আলোচনাত্মক গ্ৰন্থ উল্লেখযোগ্য অৱদান। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ লগে লগে অসমৰ জনজাতীয় ভাষা সম্পৰ্কেও গৱেষণা আৰম্ভ হৈছে।

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম আহিলা সংগ্ৰহ কৰে কলিকাতাৰ অ. ভা. উ. সা. সভাৰ সভ্য কনকলাল বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতীয়ে, ১৮৯৮ খৃষ্টাব্দত। তেওঁলোকে অসমীয়া পুথিৰ এখন সুবৃহৎ তালিকা প্ৰস্তুত কৰিছিল। ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "অসমীয়া পুৰণি পুথিৰ বিৱৰণ মূলক তালিকা" (A Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts) নামৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ লেখক আৰু পুথিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। প্ৰকৃত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পোন প্ৰথমে ৰচনা কৰে ৺দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই। তেওঁৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত" (১৯১২) সূক্ষ্ম বিচাৰ আৰু আলোচনা নাই যদিও অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ এটি ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলৈ শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ অৱদান সকলোতকৈ অধিক। তেওঁৰ "আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" (১৯৩৬) "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি" (১৯৪০), "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" (১৯৫৬) আদি বিভিন্ন চমু আৰু বিস্তাৰিত ইতিহাসত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰা আৰু বিভিন্ন দিশ খৰচি মাৰি আলোচিত হৈছে। দেৱেশ্বৰ চলিহাৰ ইংৰাজীত লেখা ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰু অসমীয়া-বঙালী ভাষাৰ তুলনামূলক আলোচনা গ্ৰন্থও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। শ্ৰীবিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ইংৰাজীত ৰচনা কৰা "অসমীয়া সাহিত্য" (১৯৪১), "আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য" (Modern Assamese Literature) আৰু ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰদ্বাৰা সম্পাদিত আৰু গুৱাহাটী

বিশ্ববিদ্যালয়দ্বাৰা প্ৰকাশিত সুবৃহৎ ইংৰাজী গ্ৰন্থ "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ" (Aspects of Early Assamese Literature) আদি গ্ৰন্থৰ আলোচনা আৰু বিশ্লেষণে আমাৰ সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থও এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুতো পুথি এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই, বহুতো প্ৰকাশ হোৱা নাই। সেইবোৰ পোহৰলৈ নহা পৰ্য্যন্ত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনা সম্পূৰ্ণ হৈছে বুলি কব নোৱাৰি।

"আসাম বিলাসিনী" (১৮৭১-১৮৮৩) কাকতেই সাহিত্য সমালোচনা আৰম্ভ কৰে বুলি কব পাৰি। 'বিলাসিনী'ৰ সমালোচনাত ৰক্ষণশীলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তাৰ পাছত ক্ৰমে আন আন আলোচনীতো সাহিত্য সমালোচনা প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। এই সমালোচনা আৱদ্ধ আছিল বিশেষকৈ প্ৰকাশিত পুথিৰ দোষগুণ বিচাৰত। জোনাকী যুগৰ প্ৰবৰ্ত্তকসকলৰ লেখনীত সমালোচনাই এদোপ ওপৰলৈ উঠায়। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰস আস্বাদন কৰা এই লেখকদলৰ ভিতৰত প্ৰধান সমালোচক হল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। "জোনাকী" আৰু "বাঁহী"ৰ পুথি পৰিচয় প্ৰসঙ্গত তেওঁ সমালোচনাৰ ৰীতি আৰু আদৰ্শ স্থাপন কৰি দিছিল। তেওঁৰ "শঙ্কৰদেৱ" গ্ৰন্থই আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰথম সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি। বিষয় বস্তুৰ ব্যাখ্যা (interpretation) আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিদি উদ্ধৃতিবদ্বাৰা ভাষা, আৰু বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য্য আৱিষ্কাৰ কৰাত সমালোচকে আত্মনিয়োগ কৰিছিল। আন কথাত তেওঁৰ সমালোচনা আছিল পৰিচয়াত্মক আৰু প্ৰশংসাপৰ (appreciative) সমালোচনা।

বাণীকান্ত কাকতি ঃ (১৮৯৪—১৯৫২) বেজবৰুৱাৰ পাছতে সমালোচক হিচাপে শ্ৰেষ্ঠতাৰ দাবী কৰিব পাৰে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে। দৰাচলতে কবলৈ গলে আধুনিক যুগৰ এওঁৱেই এই পৰ্য্যন্ত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সমালোচক। তেখেতৰ "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য" (১৯৪০), "সাহিত্য আৰু প্ৰেম" (১৯৪৮) এই দুখন গ্ৰন্থত আৰু আধুনিক যুগৰ বিভিন্ন কবিৰ কাব্যৰ ভূমিকাসমূহত, আৰু ভবানন্দ পাঠক এই ছদ্মনামত লিখা ধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে লেখা সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ সমূহত কাকতিৰ পাণ্ডিত্য, মননশীলতা আৰু বিষয়বস্তুৰ গভীৰ তলিলৈ সোমাবপৰা ক্ষমতা প্ৰকাশ পাইছে। তেখেতৰ সমীক্ষা ব্যাখ্যাত্মক আৰু তুলনামূলক। সংস্কৃত আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত গভীৰ পৰিচয়ে

তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিবলৈ আৰু আলোচ্য গ্ৰন্থৰ ব্যাখ্যাত্মক সমালোচনা অৰ্থাৎ সকলোপ্ৰকাৰ বাহ্য আৰু আভ্যান্তৰিক তত্ত্ব, পৰিস্থিতি আৰু ভাবনাৰ আলোচনা কৰিবলৈ তেওঁক সুবিধা দিছিল। কাকতিৰ যুক্তি আছিল অকাট্য, দৃষ্টিভঙ্গী আছিল বৈজ্ঞানিক আৰু পৰ্য্যাবেক্ষণ শক্তি আছিল তীক্ষ্ণ আৰু অন্তৰ্প্ৰবেশী। সাধাৰণ পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱা কাব্য বা ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্য তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ গদ্যৰীতিও অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ সম্পদ। অধ্যয়নপুষ্ট কাকতিৰ গদ্য প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ উপমা উদাহৰণবদ্বাৰা আৰু শব্দপ্ৰয়োগৰ ঔচিত্য গুণবদ্বাৰা সমৃদ্ধ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলেখক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ সমালোচক হিচাপে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙণি" (১৯৩৯) আৰু ভালেখিনি প্ৰবন্ধেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰিছে। নেওগৰ সমালোচনা নিৰ্ভীক আৰু অযথা প্ৰশংসাবাদেৰে পূৰ্ণ নহয়। কিন্তু কেতিয়াবা একদেশদৰ্শী মনোভাৱবদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাও দেখা যায়। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰপৰা সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ বৃদ্ধি পাইছে আৰু সমালোচনাৰ ধাৰায়ো কিছু উৎকৰ্ষতা লাভ কৰিছে। পৰৱৰ্ত্তী অধ্যায়ত এই সম্পৰ্কে আলোচিত হৈছে।

সাহিত্যৰ সূত্ৰ, সংজ্ঞা আৰু লক্ষণ নিৰ্ণয়কাৰী গ্ৰন্থৰ সংখ্যা এই শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষলৈকে অতি নিঃকিন আছিল। সত্যনাথ বৰাৰ "সাহিত্য বিচাৰ", সোণাপতি দেৱ শৰ্ম্মাৰ "সাহিত্যৰ সাজ" আৰু হৰমোহন দাসৰ "সাহিত্য তত্ত্ব" (১৯৩৯) এই কেইখনেই ছাত্ৰৰ উপযোগী প্ৰাথমিক স্তৰৰ সাহিত্য শাস্ত্ৰ। উচ্চ স্তৰৰ আলোচনা আৰু বিশ্লেষণ একো নাই। চতুৰ্থ দশকৰ শেষত আৰু পঞ্চম দশকৰ প্ৰাৰম্ভৰ ভিতৰত ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা" আৰু কলিকতা এ.এছ. এল. ক্লাবৰপৰা ওলোৱা "সাহিত্য আৰু সমালোচনা" (১৯৪১)—এই দুখন গ্ৰন্থই উচ্চশ্ৰেণীৰ সমীক্ষাশাস্ত্ৰৰ পাতনি মেলে। প্ৰথমখনত নন্দনতত্ত্বৰ প্ৰধান লেখক বেনেডিটো ক্ৰোচে আৰু সংস্কৃত সাহিত্য আৰু অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ বিশ্লেষণ আৰু সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰিছে। সমালোচনা এহাতে যেনেকৈ সাহিত্যৰ অনুগামী, আন দুষ্টিৰপৰা তাৰ বিপৰীতে পূৰ্ব্বগামীও। এটা পুষ্ট আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সাহিত্য সৃষ্টি নহলে সমালোচনাও আগবাঢ়িব নোৱাৰে ; আকৌ সমালোচনাই সাহিত্যৰ দিক্-দৰ্শন কৰাই সাহিত্য ৰচনাৰ অগ্ৰগতিৰ পথত সহায় কৰে। এই ফালৰপৰা চালে সমালোচনা সাহিত্যৰ পূৰ্ব্বগামী। অসমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ অভাৱৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল আমাৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী

সাহিত্য পৰ্য্যাপ্ত নহয়, নিঃকিন সাহিত্যই সমালোচনাৰ কাৰণে উপযুক্ত সমল নিদিয়ে। কিন্তু ১৯৪৭ চনৰ পিছৰপৰা সাহিত্যৰ এই শাখাটোৰ যথেষ্ট উন্নতি পৰিলক্ষিত হৈছে।

ব্যক্তিগত আৰু আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টাৰ ফলত বহুতো পুৰণি পুথি উদ্ধাৰ আৰু প্ৰকাশ হোৱা দেখা পাওঁ। ৺হৰিবিলাস আগৰৱালা, কালিৰাম বৰুৱা, ৺হৰিনাৰায়ণ ৺শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীতীৰ্থনাথ গোস্বামী, দত্তবৰুৱা আদিয়ে ধোৱাচাঙত মলভিৰলৈ উপক্ৰম কৰা পুথি উদ্ধাৰ কৰি প্ৰাচীন সাহিত্যৰ সৌৰভ বিলোৱাত সহায় কৰে। বেছিভাগ পুথিয়েই অৱশ্যে অবৈজ্ঞানিক ভাৱে সম্পাদিত হয়। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি, অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ববিভাগ, অসম সাহিত্য সভা আদি অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তেও প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী সংৰক্ষণ আৰু প্ৰকাশ হৈছে। এই অনুষ্ঠানসমূহে এতিয়াও সক্ৰিয়ভাৱে এই ক্ষেত্ৰত কাম কৰি আছে।

সাধুকথা, লোকগীত আদি জনসাহিত্যৰ উদ্ধাৰ, সংগ্ৰহ, প্ৰকাশ আৰু আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পথ প্ৰদৰ্শক। তেওঁৰ "ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা", "বুঢ়ীআইৰ সাধু", লোকাখ্যান-সংগ্ৰহ। লোকগীত সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশত শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ "বহাগী" (১৯২৫), শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ "আকুল পথিক", "ভোগজৰা", সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ "বৰফুকনৰ গীত" (১৯২৪) আৰু শ্ৰীভদ্ৰসেন বৰাৰ "ফুল কোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰ"কে আদি কৰি বিভিন্ন লোকগীতৰ সংগ্ৰহ প্ৰাক্-স্বাধীনতা যুগৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান। এওঁলোকৰ বাহিৰেও আৰু বহুতো সৰুসুৰা সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশ পায়। স্বাধীনতাৰ পিছত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জনসংস্কৃতি বিভাগৰ মাৰফত লোকগীতি সংগ্ৰহৰ এহাগুধীয়া প্ৰচেষ্টা চলিছে আৰু দুই এখন এনে সংগ্ৰহ গ্ৰন্থ প্ৰকাশো হৈছে।

চতুৰ্দ্দশ অধ্যায়

সাম্প্ৰতিক যুগ

(দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰপৰা)

জোনাকী যুগৰ লেখকসকলে বিংশশতাব্দীৰ তৃতীয় দশকৰ শেষলৈকে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টা পূৰ্ণোদ্যমে চলায়। চতুৰ্থ দশকৰপৰা ক্ৰমে দুই এজনকৈ আঁতৰি যায় আৰু জীৱিত থকাসকলোৰো লেখনীৰ গতি হ্ৰাস পাই আহে। উঠি অহা লেখকসকলৰ মাজতো উৎসাহৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হয়তো প্ৰকাশক, আৰু ক্ৰেতা-পাঠকৰ অভাৱ, আৰু চতুৰ্থ দশকৰ অৰ্থ নৈতিক সংকট। ১৯৩০-৪০ পৰ্য্যন্ত এই কালছোৱা অনুৰ্ব্বৰ আৰু ১৯৪০-৪৭ চনলৈকে এইছোৱা বন্ধ্যা যুগ বুলিব পাৰি। ১৯৩৯ চনৰ মহাযুদ্ধই ক্ৰমে আগবাঢ়ি আহি অসম পায়হি। ফলত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, অৰ্থ নৈতিক বিপৰ্য্যয়. বস্তুৰ অনাটন, কাগজৰ অভাৱ, লেখক-পাঠকৰ মানসিক উদ্বেগ আদি নানা কৰণবশতঃ অসমীয়া সাহিত্যত স্থবিৰতা আহি পৰিছিল। অৱশ্যে এইটো নহয় যে মহাযুদ্ধৰ এই কালছোৱাত কোনো পুথিয়েই ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হোৱা নাছিল ; কিন্তু প্ৰকাশিত হোৱা পুথিৰ সংখ্যা অতি নগণ্য, আৰু প্ৰকৃত সাহিত্যিক মৰ্য্যাদা পাবপৰা পুথিৰ লেখ তাতোকৈ কম।

মহাযুদ্ধ শেষ হ'ল, ভাৰতবৰ্ষই দ্বি-খণ্ডিত হৈ স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। কিন্তু স্বাধীনতা লাভৰ আগ আৰু পিছ মুহূৰ্ত্তত যি সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ উদ্ভৱ হ'ল, তাৰ ফলত লাখ লাখ নিৰীহ লোক স্থানচ্যুত হ'ল, হাজাৰ হাজাৰ লোকে অকালতে প্ৰাণ হেৰুৱালে। পাকিস্থানৰপৰা হেজাৰ হেজাৰ আশ্ৰয়প্ৰাৰ্থী আহি ভাৰতত তথা অসমত প্ৰৱেশ কৰিলে। এনে দুৰ্যোগপূৰ্ণ পৰিস্থিতিৰ মাজেদি পুনৰ্গঠনৰ চেষ্টা চলিল, দেশক অৰ্থনৈতিক স্বচ্ছলতা আৰু ৰাজনৈতিক সুস্থিৰতা দান কৰিবৰ উদ্দেশ্যে সুদূৰ প্ৰসাৰী পৰিকল্পনা আৰু আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হ'ল। কিন্তু যিসকলে স্বাধীনতাক সকলো দুখ-কষ্টৰ অপহৰণকাৰী মহৌষধ বুলি ভাবিছিল, স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছতো যেতিয়া অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাৰ দ্ৰুত আৰু আমূল পৰিবৰ্ত্তন নহ'ল তেতিয়া স্বাধীনতাৰ পিছত ঐন্দ্ৰজালিক পৰিবৰ্ত্তন আশা কৰা লোকসকলৰ স্বপ্নভঙ্গ হোৱাটো স্বাভাৱিক। গতিকে সেই মানসিক বিফলতা সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা কোনো কোনো লেখকৰ ৰচনাতো দেখা যায়। কিন্তু বেছিভাগ লেখকেই, বৰ্ত্তমান অৱস্থাত আশানুৰূপ

পৰিবৰ্ত্তন দেখা নাপালেও, ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে আশাবাদী। ভাৰতৰ তথা অসমৰ ওপৰুক্ত সমস্যাবোৰে নতুন লেখক শ্ৰেণীক প্ৰভাৱিত কৰাৰ উপৰিও আন্তৰ্জাতিক সমস্যাবোৰেও তেওঁলোকৰ মানস নভোমণ্ডলত বিক্ষোভ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। আন্তৰ্জাতিক ৰাজনীতিত শীতল যুদ্ধ, আনৱিক বিস্ফোৰণ, বিপৰীত আদৰ্শবাদী দেশবোৰৰ অৰিয়া-অৰি আদি বিভিন্ন সমস্যাই জগতত যি পঙ্কিল অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছে সিয়ো নতুন লেখকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী পৰিবৰ্ত্তন নকৰাকৈ থকা নাই। আগৰ চামৰ লেখকসকলে বহিৰ্জগতৰ লগত বৰ সম্পৰ্ক নাৰাখিছিল, অন্তত তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বত গভীৰ ৰেখাপাত কৰা নাছিল। বৰ্ত্তমান লেখক শ্ৰেণীৰ দৃষ্টি প্ৰশস্ত। আজিৰ জগতত কোনো জাতিয়েই ৰবিন্সন ক্ৰুচৰ দৰে বহিৰ্জগতৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থাকিব নোৱাৰে, কোনো লেখকেই চকুমুদি জগতৰ বৈপ্লৱিক গতিক উপেক্ষা কৰি থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু সেইবুলি নিজৰ জাতীয়তাৰ ভেটিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰিলে প্ৰকৃত জাতীয় সাহিত্য সৃষ্টি হব নোৱাৰে। নতুন লেখকশ্ৰেণীৰ এই বিষয়ে সচেতন নোহোৱা নহয়।

শিক্ষাবিস্তাৰৰ লগত সাহিত্যৰ উন্নতি জড়িত। যোৱা ১৫ বছৰৰ ভিতৰত অসমত শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ মন কৰিবলগীয়া। বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ উপৰিও স্কুল আৰু কলেজৰ সংখ্যা আশাতীতৰূপে বাঢ়িছে। ফলত পাঠকৰ সংখ্যাও ক্ৰমে বৃদ্ধি পাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। সামাজিক শিক্ষা, চিনেমা, ৰেডিও আদিয়েও মানুহৰ সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰতি ধাউতি বঢ়োৱাত সহায় কৰিছে। পাঠক আৰু সাহিত্যমোদীৰ সংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে প্ৰকাশকৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। পাঠক আৰু প্ৰকাশকৰ বৃদ্ধিয়ে লিখকসকলকো উৎসাহিত নকৰি থকা নাই। বিশেষকৈ চুটি গল্প, উপন্যাস, ৰম্যৰচনা আৰু কাব্যসৃষ্টিত নতুন উদ্দীপনা পৰিলক্ষিত হৈছে।

জোনাকী যুগৰপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ লগত যুদ্ধোত্তৰ সাহিত্যৰ ভালেখিনি পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই পাৰ্থক্য আদৰ্শ, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশ কৌশলৰ (technique) ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। জীৱনৰ মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। ধৰ্ম্ম আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভৌতিকবাদে নতুন লেখক শ্ৰেণীক আকৃষ্ট কৰা দেখা গৈছে। প্ৰাচীন গতানুগতিক সামাজিক আৰু সাম্প্ৰদায়িক বন্ধনৰ বিৰুদ্ধে নতুন লেখক শ্ৰেণীয়ে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰা দেখা গৈছে। তেওঁ-লোকে ব্যক্তিগত মুক্তি, সামাজিক মুক্তি আৰু অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ যোগেদি

উন্নতি কামনা কৰে। গতিকে এটা বিদ্ৰোহৰ সুৰ তেওঁলোকৰ ৰচনাত ধ্বনিত হৈছে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্যত ব্যক্তিৰ প্ৰাধান্য, আধুনিক এক শ্ৰেণীৰ লেখকৰ ৰচনাত ব্যক্তিতকৈ সমাজক প্ৰধান স্থান দিয়াৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। এই শ্ৰেণীৰ লেখকৰ ৰচনাত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে দেখা যায়। আনহাতে আকৌ আধুনিক মনোবিজ্ঞানে, বিশেষকৈ ফ্ৰয়েডৰ মনো-বিশ্লেষণ প্ৰণালীয়ে বা যৌন-দৰ্শনে বহুতো লেখকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে বাস্তৱবাদে, সৰল বৰ্ণনাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে বিশ্লেষণে আৰু লগে লগে বুদ্ধিমত্তাৰ অধিক প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

কিন্তু আগৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰ গতিৰ তীব্ৰতা কিছু হ্ৰাস হৈ আহিলেও সম্পূৰ্ণ লুপ্ত হোৱা নাই, আধুনিক বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ সমান্তৰাল ভাৱে ই প্ৰৱাহিত হৈয়ে আছে। দৰাচলতে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য আৰু নতুন সাহিত্যৰ মাজত বহল ব্যৱধান-ৰেখা এডাল টনা সহজ নহয় আৰু পৰস্পৰে বহুত ক্ষেত্ৰত স্পৰ্শ কৰি গৈছে। ৰামধেনুৰ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত বিভিন্ন বৰ্ণৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰি কিন্তু কোনোখিনিত এটা ৰঙ শেষ হৈ আনটো ৰঙ আৰম্ভ হৈছে আঙুলিয়াই দিব নোৱাৰি, ঠিক তেনেকৈ আধুনিক কৱি আৰু ঔপন্যাসিকসকলৰ লেখনীত বাস্তৱবাদ আৰু নৱন্যাসবাদ মিহলি হৈ আছে।

এই বাস্তৱবাদ, মাৰ্ক্সবাদ, আৰু ফ্ৰয়েদবাদৰ নামত আধুনিক লেখক কোনো কোনোৱে সাহিত্যত অশ্লীলতা বা ব্যভিচাৰ নকৰাকৈয়ো থকা নাই। সকলো সাহিত্যতে নতুন ভাৱধাৰা আৰু নতুন ৰীতি প্ৰৱৰ্ত্তন হওঁতে তাৰ অপপ্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। সময়ৰ লগে লগে তেনে উৎকেন্দ্ৰিকতা হ্ৰাস পাই সাহিত্য স্বাভাৱিক অৱস্থালৈ আহে।

(ক) কৱিতা

যুদ্ধোত্তৰ কৱিতাৰ ধাৰা প্ৰধানকৈ দুটা। এটা যুদ্ধপূৰ্ব্ব ৰোমাণ্টিক ধাৰা। অতীন্দ্ৰিয়বাদী আৰু স্বদেশপ্ৰীতিমূলক কৱিতাই এই ধাৰাটি প্ৰৱাহিত কৰিছে। নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চোধাৰী, নীলমণি ফুকন আদি কেইজনমান পুৰণি চামৰ কৱিৰ ৰচনাত ওপৰুক্ত ধাৰাটি ক্ষীণভাৱে হলেও প্ৰবাহিত হৈ আছে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আদি প্ৰথিতযশা কৱিৰ সুৰ ক্ৰমে নিমাত হৈ আহিছে।

যুদ্ধোত্তৰ কৱিতাৰ দ্বিতীয় ধাৰাটো প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছে শিক্ষিত প্ৰগতিবাদী যুৱকসকলে। এই ধাৰাটোক বৰ্ত্তমান যুগৰ কাব্যপ্ৰৱাহৰ বামমাৰ্গীয়ধাৰা বুলিব পাৰোঁ। বিষয়বস্তু, শব্দচয়ণ, ৰচনাৰীতি, ছন্দপ্ৰয়োগ, মানস-চিত্ৰ (imagery) ৰচনা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীত সকলোতে পুৰণি কাব্যৰীতিৰপৰা নতুন কৱিসকল আঁতৰি আহিছে। এওঁলোকৰ কৱিতা দুটা উপশাখাত বিভাগ কৰিব পাৰি। কম সংখ্যক কেইজমান কৱি, যেনে হেমাঙ্গ বিশ্বাস, কেশৱ মহন্ত, অমলেন্দু গুহ আদি দ্বন্দাত্মক ভৌতিকবাদত বিশ্বাসী। এওঁলোকে বৰ্ত্তমান ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তন কৰি শ্ৰেণীহীন সমাজ স্থাপনৰ পক্ষপাতী। মাৰ্ক্সবাদী বা কমিউনিজমত বিশ্বাসী কৱিসকল এই কৱিতাৰ পৃষ্ঠপোষক। আনটো শাখাত ভৌতিকবাদত বিশ্বাসী যদিও ব্যক্তিসত্তাৰ স্বাতন্ত্ৰ্য অস্বীকাৰ কৰিব নোখাজে। এই শ্ৰেণীৰ লেখকৰ সংখ্যাই অধিক। এই শ্ৰেণীৰ কৱিৰ বিশ্বাস যে জীৱনৰ দৰেই কাব্যও চিৰগতিশীল। পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ কৱিসকলৰ কাব্যিক উপলব্ধি পৰৱৰ্ত্তীযুগৰ কৱিসকলৰ কাৰণে ৰাহি বা অযোগ্য হৈ পৰে এয়ে নতুন কৱিসকলৰ অন্যতম বিশ্বাস। বৰ্ত্তমান যুগ প্ৰশ্ন, সমস্যা, দ্বিধা, সন্দেহ, যুক্তি আৰু বিজ্ঞানৰ যুগ। এই যুগক প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ হলে কেৱল ফুল, চৰাই, বসন্ত, মলয়া, নাৰীসৌন্দৰ্য্যক ৰূপ দিলেই নহব, আধুনিক জগতৰ প্ৰতীভূ স্বৰূপ সকলো বস্তুকে উপাদানৰূপে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। উপাদানৰ লঘু-গুৰু বুলি এটা কথা তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত নাই। খিড়িকী ফাঁকেদি ভুমুকি মৰা শৰতৰ জোন, অথ্যাত গলীৰ ডাষ্টবিন, নূপুৰৰ নিক্কন, চটিজোতাৰ চত্-চত্ শব্দ, কাণ্ট-হেগেলৰ দৰ্শন, এপিয়লা ফিকা চাহ, আনৱিক বোমাৰ বিস্ফোৰণ, —এই সকলোবোৰে তেওঁলোকৰ কৱিতাত হাতত ধৰাধৰি কৰি প্ৰবেশ কৰে। এওঁলোকৰ কৱিতাৰ আদৰ্শ হ'ল ইলিয়ট, ওডেন, চেচিল-ডে-লুইচ, স্পেণ্ডাৰ আদি বুদ্ধিনিষ্ঠ ইংৰাজ কৱিসকল। অনুভৱ আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ সমন্বয়, অৱচেতন মনৰ অসংলগ্ন খণ্ড-খণ্ড অনুভৱৰ টুকুৰাবোৰৰ যথাযত চিত্ৰণৰ প্ৰয়াস, প্ৰতীকৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ আৰু যৌন কামনাৰ ইঙ্গিত আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ একান্ত বৈয়ক্তিক আৰু অনৰ্গল প্ৰয়োগ নতুন কৱিদলৰ কৱিতাৰ বিশেষত্ব। এওঁলোকৰ দুৰ্বোধ্যতা অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই। কৱিৰ একান্ত ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু বুদ্ধিবাদী ৰচনাশৈলীৰ অৰ্গল খুলি কৱিতাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰা বা মূল তত্ত্ব আৱিষ্কাৰ কৰা বহুত ক্ষেত্ৰত মৰীচিকা খেদাৰ দৰে হৈ পৰে। বহুত কৱিৰ ক্ষেত্ৰত নবীন প্ৰকাশ-ভঙ্গী সাধন নহৈ সাধ্য হৈ পাৰিছে।

নতুন কৱিসকলক একপ্ৰকাৰ নব্য-নৰন্যাসবাদী কৰি বুলিবও পাৰি। গতানুগতিক নিয়ম-শৃঙ্খলাৰপৰা মুক্তিৰ প্ৰয়াস, নতুন দিনৰ সুষ্ঠু সমাজ গঢ়াৰ সপোন, নিঃস্ব আৰু সামান্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, নিৰ্জ্জন-নিভৃত পৰিৱেশৰ প্ৰতি মোহ, আৰু কল্পনাসৰ্ব্বস্ব দৃষ্টিয়ে এই কৱিসকলক নব্য-নৰন্যাসবাদীৰূপে প্ৰতীয়-মান কৰায়। পাৰ্থক্য ইমানেই যে পুৰণি নৰন্যাসবাদী কৱিসকলৰ কল্পনা পাৰি-পাৰ্শ্বিক নিৰপেক্ষ আছিল। "অকলে আপোন মনে বহি নিৰলাত, ৰচোঁ মই জীৱনৰ গান" —এয়ে পুৰণি ৰোমাণ্টিক কৱিৰ দৃষ্টিভঙ্গী বুলিব পাৰি। আধুনিক কৱিয়ে সমাজৰ তথা বহিৰ্জগতৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত নিজক স্থাপন কৰি আপোন মনৰ অনুভৱ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰে, সমসাময়িক জলন্ত সমস্যাক আওকাণ নকৰে। আধুনিক কৱিৰ মানস দিগ্বলয় (mental horizon) বৰ প্ৰশস্ত। অসম বা ভাৰতীয় উপাদান আদি বিষয়ক অতিক্ৰম কৰি চীনৰপৰা পেৰুলৈকে গোটেই জগতৰ অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ বুকুৰপৰা তেওঁলোকে কৱিতাৰ উপদান আহৰণ কৰিছে। পুৰণি উপমান আৰু কৱিপ্ৰসিদ্ধিবোৰৰ প্ৰয়োগ ক্ৰমে হ্ৰাস হৈ নতুন উপমান, প্ৰতীক আদিৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয় হৈ পৰিছে। পুৰণি নিৰ্দিষ্ট অক্ষৰ, পৰ্ব্ব, যতি স্থাপন আৰু মিলযুক্ত ছন্দৰ ঠাইত মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ (rhythmic prose) প্ৰয়োগ আধুনিক কৱিতাৰ বিশেষত্ব। পুৰণি ৰোমাণ্টিক কৱিসকলৰ কৱিতাত প্ৰকৃতি-উপাসনা আধুনিক কৱিৰ ৰচনাত হ্ৰাস পালে; প্ৰকৃতি গৌণ, মানুহ প্ৰধানৰূপে চিত্ৰিত হৈছে।

দুই এজনক বাদ দি বেছিভাগ কৱিৰ ৰচনাতেই সৌন্দৰ্য্যস্পৃহা আৰু আশাবাদৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ "প্ৰত্যাবৰ্ত্তনৰ গান" শীৰ্ষক কৱিতাৰ তলৰ কেইশাৰীয়ে অধুনিক কৱিৰ আশাবাদ আৰু সৌন্দৰ্য্য প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব :—

এতিয়া চোৱাৰ পাল জীৱনৰ প্ৰান্তৰে প্ৰান্তৰে,
ঘাঁহৰ সেউজী আভা, ধানৰ সোণালী ৰং
হালধীয়া পখী যেন সৰিয়হ ফুলবোৰ;
ফাগুণৰ উতলা বাসনা;
বৰ্ষাৰ ক্লান্তিৰ সুৰ, ডাউকীৰ কলৰৱ, সন্ধ্যাৰ আবিৰ
আৰু বন-গোলাপৰ ডালে ডালে কেতেকীৰ—
ফুল হৈ ফুলা স্নেহবোৰ।

এতিয়া চোৰাৰ পাল ধুমুহাৰ ফাঁকে ফাঁকে
নিয়ন (?) আলোক, ফুল আৰু পখিলাৰ জাক
....
পৃথিৱীৰ বাটে বাটে বনৰীয়া ফুলৰ সুৰভি।

এই নবীন কবিতাৰ আৰম্ভ হয় পঞ্চম দশকৰ মাজভাগত, "জয়ন্তী" কাকতৰ জৰিয়তে। ৺অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাতেই এই নতুন কাব্যধাৰাৰ উন্মেষ হয়। তাৰ পাছত হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই ইয়াক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ "হে অৰণ্য, হে মহানগৰ" (১৯৫৪), "এটি দুটি এঘাৰটি তৰা" (১৯৫৭), হেম বৰুৱাৰ 'বালিছন্দা' নতুন কবিতালৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। "ৰামধেনু" কাকতত এই নতুন কবিদলৰ কবিতাৰ বিস্তাৰ ঘটিল। এই নতুন কবিদলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল—হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, দীনেশ গোস্বামী, হৰি বৰকাকতি, নিৰ্ম্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মহিম বৰা আৰু ভালেখিনি নবীন কবি। এই কবিতা এতিয়াও সময়ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা নাই, কিন্তু "বহুজন হিতায় আৰু বহুজন সুখায়" যদি হব নোৱাৰে তেনে এই কাব্যধাৰাৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে আমি সন্দেহহীন হব নোৱাৰোঁ।

(খ) উপন্যাস

আগৰ অধ্যায়ত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ১৯৩০ চনৰপৰা ১৯৪৫ চনলৈকে কোনো উল্লেখযোগ্য উপন্যাস প্ৰকাশ হোৱা নাই। চতুৰ্থ দশকত কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ সৰু সৰু ডিটেক্টিভ্ উপন্যাস কেইখনৰ বাহিৰে আঙুলিয়াই দিবপৰা ৰচনা নাই। যুদ্ধ শেষ হৈ অহাৰ লগে লগে অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰায়ো মোৰ সলালে, চতুৰ্থ দশকৰ জড়তা আৰু অৱসাদৰপৰা মুক্ত হৈ নতুন পদক্ষেপত আগবাঢ়িবলৈ উপক্ৰম কৰিলে। পূৰ্ব্বৰপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা ঐতিহাসিক বা ঘটনাবহুল ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ ঠাইত ঔপন্যাসিকসকলে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাক উপন্যাসৰ সমলৰূপে ঠাই দিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কোনোকোনোৰ ৰচনাত ৰক্ষণশীল সমাজৰ লগত প্ৰগতিকামীৰ দ্বন্দ্ব, সাম্যবাদী আদৰ্শ, মধ্যবিত্তশ্ৰেণীৰ আশা-আকাঙ্খা আৰু বিফলতা, ৰাজনৈতিক দলৰ অৰিয়া-অৰি, শাসন পদ্ধতিৰ বেমেজালি, চৰকাৰী কৰ্ম্মচাৰীৰ দুৰ্নীতি,

আভিজাত্যৰ গৰ্ব্ব, দুখীয়াৰ ওপৰত ধনীৰ অত্যাচাৰ আৰু শোষণ আদি সামাজিক সমস্যাবোৰৰ পটভূমিত ব্যক্তিৰ সুখদুখ, প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু আশা আকাঙ্ক্ষাৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছে। আভিজাত্যৰ গৌৰৱ নথকা অৱহেলিত জনসাধাৰণৰ জীৱন-চিত্ৰণ, সিহঁতৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টি সৰহভাগ উপন্যাসৰে উদ্দেশ্য।

ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ (বীণা বৰুৱাৰ) "জীৱনৰ বাটত" (১৯৪৫) নামৰ উপন্যাসৰপৰাই যুদ্ধোত্তৰ উপন্যাসৰ সুষ্ঠ আৰম্ভণি হয়। অসমীয়া গাঁৱলীয়া চিত্ৰ অঙ্কন কৰাত, ঘৰুৱা বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক ঘটনা প্ৰকাশ কৰাত, বিভিন্ন অৱস্থিতি চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণত ঔপন্যাসিকে অসামান্য দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চতুৰ্থ দশকতে চুটি গল্পকাৰৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা বীণা বৰুৱাই ঔপন্যাসিকৰূপেও প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে এই উপন্যাসৰ যোগেদি। এই একেজন লিখকৰে অন্য নামত প্ৰকাশ হোৱা "সেউজী পাতৰ কাহিনী" (১৯৫৮) অসমৰ চাহ বাগানৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো লিখকে সফলতা লাভ কৰিছে। ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "কেঁচাপাতাৰ কঁপনি"ত চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু বিশ্লেষণ-ৰীতিৰ সচেতন আৰু সফল প্ৰচেষ্টা।

দীননাথ শৰ্ম্মাই ঔপন্যাসিকৰূপে চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে 'আৱাহন'ত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস "উষা" উক্ত কাকততে প্ৰকাশ পায়। তাৰ পিছত "সংগ্ৰাম" (১৯৫৪), "মাটি আৰু মানুহ" আৰু "নদাই" (১৯৫৬) প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম দুখন মধ্যবিত্ত শিক্ষিত যুৱকৰ আদৰ্শ আৰু ব্যৰ্থতাৰ চিত্ৰ ঘৰুৱা পৰিবেশত অঙ্কন কৰিছে। নুথামচনৰ বিখ্যাত উপন্যাস এখনৰ (Growth of the Soil) আদৰ্শ লৈ "মাটি আৰু মানুহ" ৰচিত। শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস "নদাই"। এজন অশিক্ষিত সবল খেতিয়কৰ মাটিৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আৰু জীৱন যুদ্ধৰ সুষ্ঠ চিত্ৰ চিত্ৰিত কৰিছে।

আধুনিক উপন্যাস জনপ্ৰিয় কৰাত ডেকা ঔপন্যাসিক মহম্মদ পিয়াৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ "প্ৰীতি উপহাৰ" (১৯৪৮) আৰু তাৰ পিছত ক্ৰমে "সংগ্ৰাম", "মৰহা পাপৰি", "হেৰোৱা-স্বৰ্গ" আদি কৰি কেবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। এইবোৰত নগৰৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সুখ-দুখৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। পিয়াৰৰ উপন্যাসত কাহিনী আৰু চিত্ৰ আছে কিন্তু চৰিত্ৰসৃষ্টি আৰু ঔপন্যাসিকৰ অন্তৰ্দৃষ্টি নাই। হিতেশ ডেকাই "আজিৰ মানুহ" (১৯৫২) উপন্যাসত প্ৰতিভাৰ যি সম্ভাৱনা দেখুৱাইছিল, পাছৰ "নতুন-পথ" (১৯৫৬)

আৰু "ভাড়া ঘৰত" (১৯৫৭) সেই সম্ভাৱনা চৰিতাৰ্থ হোৱা দেখা নগ'ল।
উপন্যাস কেইখনত আদৰ্শাত্মক মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। শ্ৰীৰাধিকামোহন
গোস্বামীয়ে "চাকনৈয়া" (১৯৫৪) আৰু "বা-মাৰলী" (১৯৫৮)—এই দুখন উপন্যাসৰ
প্ৰথমখনত আধুনিক কৃত্ৰিমতাৰ পৰিপূৰ্ণ অসৎ নাগৰীক-জীৱনৰ লগত নিজক
খাপখুৱাব নোৱাৰা আদৰ্শনিষ্ঠ শিক্ষিত যুৱকৰ জীৱনৰ ট্ৰেজেডি আৰু দ্বিতীয়
খনত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত পৰা নাৰী-চৰিত্ৰৰ এটি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে।
আধুনিক কৃত্ৰিম ভিতৰ-ফোপোলা নাগৰিক জীৱনৰ তীব্ৰ সমালোচনা উপন্যাস
দুখনত আছে।

এই শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰপৰাই কথাশিল্পীৰূপে প্ৰসিদ্ধ লাভ কৰা
ছৈয়দ আব্দুল মালিকে যোৱা কেইবছৰমানৰ ভিতৰত কেবাখনো পুষ্ট
কলেবৰৰ উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। "ৰথৰ চকৰি ঘূৰে", "বনজুই", "ছবিঘৰ"
(১৯৫৮)—এই তিনিখন উপন্যাসত ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য আছে, গাঁৱলীয়া-নগৰীয়া,
শিক্ষিত-অশিক্ষিত, সৎ-অসৎ, উচ্চ-নিম্ন বিবিধ চৰিত্ৰৰ আৰু নানা পৰিস্থিতিৰ
সমাবেশ ঘটিছে। মালিকৰ ভাষা-শৈলীৰ বিশেষ আকৰ্ষণ আছে। কিন্তু
উপন্যাস কেইখনত দৃষ্টিৰ গভীৰতা আৰু কাহিনী ৰচনাৰ দুৰ্ব্বলতা দেখা যায়।
সস্তীয়া-চাঞ্চল্যকৰ পৰিস্থিতি আৰু বৰ্ণনা বাহুল্যই উপন্যাস কেইখনৰ মৰ্য্যাদা
কিছু হানি কৰিছে। চুটি গল্প ৰচনাত মালিকৰ যি পাৰদৰ্শিতা আৰু প্ৰতিভা
প্ৰকাশ পাইছে উপন্যাস ৰচনাত সেই সুনাম অব্যাহত ৰাখিব পৰা নাই।

যুদ্ধোত্তৰ উপন্যাসৰ লেখ লওঁতে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ নামো উল্লেখনীয়।
দত্তই সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে ডিটেক্টিভ কাহিনীৰচক হিচাপে। "দিন-
ডকাইত", "মাধমাৰ", "ৰাম-টাঙোন"কে আদি কৰি প্ৰায় কুৰিখন ডিটেক্টিভ
উপন্যাসেৰে সাহিত্যৰ যোগান ধৰি সামাজিক জীৱনৰ বাস্তৱ পৰিধিৰ মাজলৈ
প্ৰৱেশ কৰে। তেওঁৰ "নিয়তিৰ নিৰ্ম্মলি", "প্ৰণয়ৰ স্মৃতি" (১৯১৪), "প্ৰাণৰ পৰশ"
(১৯৫৭), "মুক্তিৰ পথেদি"ৰ (১৯৫৬) আদি কেবাখনো গহীন সামাজিক উপন্যাস
প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত কিছু ৰক্ষণশীলতা থাকিলেও অন্ধ গোড়ামি নাই।
সমাজত পবিত্ৰ বুলি গণ্য কৰা আদৰ্শসমূহৰ গৌৰৱ আৰু মহিমা মনোজ্ঞ
ৰূপত প্ৰকাশ কৰাই লিখকৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকৰ দৃষ্টিৰে তেওঁ
আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰা নাই, উপন্যাস-কলাক বিকল নকৰি সামাজিক নীতি-
নিয়মৰ বেৰা নাভাঙি প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসূয়া, দয়া স্নেহৰ চিত্ৰ আঁকিছে। কিন্তু
ডিটেক্টিভ কাহিনী ৰচনাৰ কৌশলে কেতিয়াবা অনধিকাৰ প্ৰৱেশ কৰি
উপন্যাসৰ স্বাভাৱিক গতিত বাধা দিয়া দেখা যায়।

ঔপন্যাসিকৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থকা আন তিনিজন ডেকা কথাশিল্পী হ'ল
যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু নৱকান্ত বৰুৱা। যোগেশ দাসৰ "ডাৱৰ
আৰু নাই" (১৯৫৫) মহাযুদ্ধৰ চৌৰে কোবোৱা আদৰ্শ ভ্ৰষ্ট, নীতি ভ্ৰষ্ট সামাজিক
জীৱনৰ আংশিক ৰূপ আৰু চাহ বাগানৰ জীৱন চিত্ৰিত হৈছে। তেওঁৰ
সদ্য প্ৰকাশিত "জোনাকীৰ জুই" (১৯৫৬) নামৰ উপন্যাসে কথাশিল্পীৰূপে
দাসক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "ৰাজ পথে ৰিঙিয়ায়"ত এদিনৰ
ঘটনা বুদ্ধিনিষ্ঠা বা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ সহায়ত ফহিয়াই দেখুৱাইছে। এই
উপন্যাসত লিখকৰ সাম্যবাদৰ আদৰ্শ ধ্বনিত হৈছে। কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ
"কপিলী পৰীয়াৰ সাধু" (১৯৫৪) গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত সুখেদুখে বিজড়িত
প্ৰকৃতিৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ চিত্ৰ।

ওপৰুক্ত ঔপন্যাসিকসকলৰ উপৰিও, "সুন্দৰৰ আঘাত", "বালিগড়া" আদিৰ
লেখক কমলেশ্বৰ চালিহা, "আধুনিকা", "ভ্ৰান্তি", "কলা ডাৱৰ" আদি নৈতিক-
আদৰ্শ প্ৰধান উপন্যাস ৰচোতা দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, "সোণৰ-নাঙল" ৰচোঁতা
ঘনকান্ত গগৈ, "কৃষকৰ নাতি" লেখক গোবিন্দ মহন্ত, "লুইত-পাৰৰ ধুনীয়া
ছোৱালীজনী" আৰু "লুইতৰ ইপাৰে-সিপাৰে" নামৰ উপন্যাসদ্বয়ৰ লেখক কৃষ্ণ
প্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, "মনৰ-দাপোন" লেখক পদ্ম বৰকটকী, "দেৱ-গিৰি" আদিৰ
ৰচক মথুৰা ডেকা, "ভুলৰ সমাধি" লেখক প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, আৰু অৰুণ দাস,
কুমাৰ কিশোৰকে আদি কৰি আৰু ভালেখিনি ডেকা ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টি হৈছে
যোৱা কেইবছৰমানৰ ভিতৰত সৰু-বৰ, খ্যাত-অখ্যাত ভাল-বেয়া বহুতো
উপন্যাসে দেখা দিছে। তাৰ ভিতৰত কিছুমানত ৰুগ্নমনৰ যৌনস্পৃহাই
উৎকটভাৱে দেখা দিছে। এনে উপন্যাসৰপৰা পাঠকৰ, বিশেষকৈ কোমল
বয়সীয়া পাঠকৰ ৰুচি বিকৃত হোৱাৰহে সম্ভাৱনা। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঢলনি পানী আহি
পলস পেলাই ক্ষেত্ৰ শস্যশালিনী কৰে, কিন্তু ঢলনী পানীৰ লগত বিহ মেটেকা
আহি পথাৰ নষ্ট কৰে। কলাহীন, অপৈণত আৰু লালসাপূৰ্ণ ৰচনাৰপৰা
সাহিত্যৰ কেতিয়াও উন্নতি হব নোৱাৰে। সুখৰ বিষয় এই ধৰণৰ ৰুচি
বিৰৰ্জ্জিত উপন্যাসৰ সংখ্যা কম।

(গ) চুটি গল্প

"আৱাহন" কাকতৰ যোগেদি অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ যি পৰিবৰ্ত্তন আহিল
দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰাৰম্ভিক কেই বছৰলৈকে তাৰ গতি অব্যাহত
আছিল। কিন্তু যুদ্ধৰ তীব্ৰতা আৰু ব্যাপ্তি বঢ়াৰ লগে লগে সাহিত্যতো তাৰ

প্ৰতিক্ৰিয়াই দেখা দিলে। "আৱাহন" অনিয়মিত হ'ল আৰু কাগজ আদিৰ অনাটনৰ কাৰণে পুথি প্ৰকাশো বাধা প্ৰাপ্ত হ'ল, ফলত গল্প সাহিত্যৰো সাময়িক দুৰ্দিন আহিল। "জয়ন্তী", "সুৰভী" আদি কাকতত দুই চাৰিটা গল্প প্ৰকাশ পাইছিল যদিও তাক পৰ্য্যাপ্ত বুলিব নোৱাৰি। স্বাধীনতা লাভৰ পাছৰ আকাশ লাহে লাহে পৰিষ্কাৰ হৈ অহাৰ লগে লগে সাহিত্যতো নতুন জাগৰণে দেখা দিলে। প্ৰথমতে "পছোৱা" আৰু তাৰ পাছত "ৰামধনু" কাকতে গল্পসাহিত্যৰ উন্নতিত সহায়ক হয়। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বেছিভাগ গল্প লেখকেই উক্ত আলোচনী দুখনৰ জৰিয়তে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে।

মহাযুদ্ধৰ ফলত ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক আৰ্থিক আৰু সামাজিক অৱস্থা আৰু মানুহৰ চিন্তাভাৱনা আৰু বিশ্বাসৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তন হয়। যৌথ পৰিয়াল ভাঙনমুখী হৈ পৰে, ঔদ্যোগিক শিল্পৰ প্ৰসাৰ ঘটে, ধনী দুখীয়াৰ প্ৰভেদ বেছি স্পষ্ট হৈ উঠে। বিজ্ঞানৰ যুগান্তৰকাৰী আৱিষ্কাৰে মানুহৰ ধৰ্ম্ম বিশ্বাসৰ ভেটি শিথিল কৰি তোলাৰ লগে লগে নতুনত্বৰো সম্ভাৱনা দাঙি ধৰে। গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে গাঁওবোৰতো ৰাজনৈতিক সচেতনতাই দেখা দিয়ে, নাগৰিক জীৱনৰ প্ৰতি মোহ বৃদ্ধি পায়। এনে দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনশীল সমাজৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু সমস্যাৰ মেৰপাকত জৰিত হোৱা ব্যক্তিৰ কামনা-বাসনা হা-হুতাশ, সুখ-দুখ আৰু আশা-নিৰাসাৰ চিত্ৰ আধুনিক গল্পকাৰে ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নতুন লেখকসকলৰ ৰচনাত সৰল বৰ্ণনাতকৈ বিশ্লেষণ, বহিৰ্ঘটনাতকৈ মানসিক বা আভ্যন্তৰিণ সংঘাত, সৰল ভাষাশৈলীতকৈ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ বৰ্ণাঢ্য ৰচনাশৈলী আৰু জীৱনৰ ৰাজ-আলিত সংঘটিত হোৱা ঘটনাতকৈ অলিয়ে গলিয়ে হোৱা ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰকাশ আধুনিক গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়।

আধুনিক গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ছৈয়দ আব্দুল মালিক সৰ্ব্বাগ্ৰণী। দৰাচলতে মালিক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গল্পকাৰ নহয়, যুদ্ধৰ পূৰ্ব্বৰপৰাই তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে আৰু বৰ্ত্তমান সময়লৈকে সেই প্ৰতিষ্ঠা অব্যাহত আছে। "পৰশমণি", "ৰঙা-গড়া", "মৰহা-পাপৰি", "এজনী নতুন ছোৱালী" আদি গল্প-সঞ্চয়ন কেইটাত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্পসমূহৰ বাহিৰেও ভালেখিনি গল্প আলোচনীসমূহত আছে। বিষয়বস্তুৰ বৈবিধ্য আৰু বৈচিত্ৰ্য, অৱহেলিত, পীড়িত আৰু সমাজ বহিৰ্ভূতসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতি, যৌন বাসনাৰ বিচিত্ৰ, দুৰ্ব্বাৰ আৰু স্থান বিশেষে সংস্কাৰমুক্ত অভিব্যক্তি, আৰু আকৰ্ষণীয় প্ৰকাশভঙ্গী মালিকৰ গল্পৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। সমাজ, পৰম্পৰা আৰু ধৰ্ম্মৰ সংস্কাৰৰ অন্তৰালত লুকাই

থকা মানৱপ্ৰাণৰ অভিব্যক্তিখিনি তেওঁৰ গল্পত ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মালিকৰ দৰে দীননাথ শৰ্ম্মাও যুদ্ধ-পূৰ্ব্বযুগৰে গল্প লিখক। তেওঁৰ "দুলাল" (১৯৫২), "কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত", "কল্পনা আৰু বাস্তৱ" (১৯৫৫) "অকলশৰীয়া" আৰু "পোহৰ" (১৯৫৮) এই কেইটা গল্প সম্ভাৱত মধ্যবিত্ত আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ গল্পত মানৱ চৰিত্ৰৰ শঠতা, কপটতা, বিশ্বাস ঘাতকতা, কামুকতা, বিশেষকৈ নাৰী প্ৰৱঞ্চনা, আৰু স্বাৰ্থপৰতাই প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰিছে। শৰ্ম্মাৰ ৰচনাভঙ্গীত বাগাড়ম্বৰ নাই, নাইবা মালিকৰ দৰে মোহময়ী আবেষ্টনীও নাই।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত আগশাৰীলৈ অহা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞি, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, যোগেশ দাস, ৰোহিণী কাকতি, মেদিনী চৌধুৰী, ভবেন্দ্ৰ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, স্নেহ দেৱী, চন্দ্ৰ শইকীয়া, মহিম বৰাৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ "বিভিন্ন ক'ৰাছ" (১৯৫৭), "প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে" (১৯৫৭)—এই দুখন স্বৰচিত গল্প সংগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছে। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু প্ৰায়েই অসাধাৰণ আৰু সামাজিক ৰাজ-আলিৰপৰা আঁতৰৰ অন্ধ-গলিৰ মাজত সংঘটিত হোৱা ঘটনা। চৰিত্ৰবোৰ অস্বাভাৱিক মনোবৃত্তিৰ, সিহঁত সামাজিক নীতি-শৃঙ্খলাৰ বাহিৰত; সিহঁত উৎকেন্দ্ৰিক ধৰ্ষণকামী (sadist) আৰু দানৱীয় উগ্ৰতাৰ প্ৰতীক। বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰেম আৰু মৃত্যুৱে হাতত ধৰাধৰি কৰি আছে, সিহঁতৰ বিৰোধ নাই। ফ্ৰয়েডৰ মনঃসমীক্ষণৰীতিৰ প্ৰভাৱ বৰগোহাঞিৰ গল্পত অত্যন্ত গভীৰ। যোগেশ দাসৰ "সহঁাৰি পাই" (১৯৫৫), "পপীয়াতৰা" (১৯৫৭), "আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে" এই তিনিখন স্বৰচিত গল্প সংকলন প্ৰকাশ পাইছে। দাসে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰাজিক নাইবা পৰিস্থিতিক সংযত বৰ্ণনা আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপৰেখাৰ যোগেদি ৰূপ দিছে। দাসৰ ৰচনাৰীতিত বুদ্ধিমত্তাৰ অযথা প্ৰদৰ্শনী নাই, নাইবা কাব্যগন্ধী উচ্ছ্বাসো নাই। ৰোহিণী কাকতী, সৌৰভ চালিহা আদি দুই এজনৰ গল্পত বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাই প্ৰতীকী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু মহিম বৰাৰ হাতত গাঁৱৰ চিত্ৰই ৰসঘন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

আধুনিক গল্পকাৰসকল ভাষাবিলাসী। ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু প্ৰকাশ ক্ষমতা বৃদ্ধি পাইছে যদিও জতুৱা ঠাচ পৰিহৃত হৈছে। পাশ্চাত্য লেখকসকলৰ চিন্তাধাৰাই আৰু বঙালী লেখকসকলৰ ৰচনাশৈলীয়ে তেওঁলোকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে।

(ঘ) প্ৰবন্ধ, ৰম্যৰচনা, সমালোচনা

যুদ্ধোত্তৰ যুগছোৱাত ব্যক্তিনিষ্ঠ, লঘু, ৰসাত্মক ৰচনা কিছু পৰিমাণে জনপ্ৰিয় হোৱা দেখা গৈছে আৰু ইতিমধ্যে, ভালেখিনি তেনে ধৰণৰ ৰচনা প্ৰকাশ পাইছে। ইংৰাজ লেখক চাৰ্লচ লেম্ব, জি. কে. চেষ্টাৰ্টন, আদিৰ ব্যক্তিমুখী ৰস-ৰচনাৰ আদৰ্শত বা অনুকৰণত বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যতো এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাই মূৰ দাঙি উঠিছে। দাৰ্শনিকতাৰ পৰিবৰ্ত্তে লঘুমন্তব্য, মহত্বৰ (sublimity) পৰিবৰ্ত্তে ঘৰুৱা ৰসঘন পৰিৱেশ, যুক্তিৰ ঠাইত অনুভূতি, বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বৰ পৰিবৰ্ত্তে প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ অভিনৱত্ব আৰু ব্যক্তি নিৰপেক্ষতাৰ পৰিবৰ্ত্তে একান্ত ব্যক্তিনিষ্ঠতা এই বিধ ৰচনাৰ বিশেষত্ব। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ শেহতীয়া "ভাৰৰ-বুৰবুৰণি"ৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰবন্ধই এই শ্ৰেণীৰ ৰস-ৰচনাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ বাহিৰে পুৰণি চামৰ কোনো লিখকে এই ধৰণৰ ৰচনাত মনোনিবেশ কৰা নাছিল, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছৰপৰাহে সৰবৰহী হৈ পৰিছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ৰস-ৰচনা পৰিৱেশনকাৰীসকলৰ ভিতৰত ৺ডাক্তৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আগৰণুৱা। জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা সাহিত্যক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ ডাঃ বৰুৱাই ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰস-ৰচনাৰ শাখাটি ভালেখিনি পুষ্ট কৰি গৈছে। তেখেতৰ "চপনীয়া", "মোৰ ঘৰখন" আৰু "নৱগ্ৰহ"—এই তিনিখন ব্যক্তিমুখী ৰচনা পুথিৰ যোগেদি ডাঃ বৰুৱাই অসমীয়া খাচ গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ বেথাবোৰ, ল'ৰালি কালৰ নানা ৰঙৰ দিনবোৰ, ভিন ভিন আৰু পোছাকৰ চৰিত্ৰবোৰ আৰু সমাজৰ বৰ্ত্তমান ৰূপটোৰ স্নিগ্ধ-ৰসসিক্ত সহানুভূতি-শীল বৰ্ণনা দিছে। কৌতুকপ্ৰিয়তা, আৰু হাস্যৰসিকতা তেওঁৰ ৰচনাশৈলীৰ বৈশিষ্ট্য ; তিক্ততা তেওঁৰ ৰচনাত নাই। ডাঃ হেম বৰুৱাৰ বাহিৰেও আন কেবাজনো ডেকা লিখকে এনে ৰচনা লেখি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰিছে। "আড্ডা" (১৯৫৮) লেখক তিলক হাজৰিকা, "বাটৰ দুৱৰীবন"ৰ লেখক হেমচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, আৰু ললিত বৰা, কিৰণ শৰ্ম্মা, কীৰ্ত্তি হাজৰিকা, ৺দুলাল বৰঠাকুৰ আদি কেবাজনো লেখকৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু দুই এজনৰ ৰচনাৰ বাহিৰে বেছিভাগ ৰচনাই গতানুগতিক, অভিনৱত্বহীন আৰু অনুকৰণপ্ৰধান হৈ পৰিছে আৰু সাহিত্যিক খ্যাতি অৰ্জনৰ এটি সস্তীয়া উপায়ত পৰিণত হৈছে।

ৰম্য ৰচনাৰ শাৰীত থব পৰা কেবাখনো সৰস ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত যুদ্ধোত্তৰ যুগত প্ৰকাশ হৈছে। হেম বৰুৱাৰ "সাগৰ দেখিছা" (১৯৫৬), "ৰঙাকৰবীৰ ফুল" (১৯৫৮), অমলেন্দু গুহৰ "চোৰিয়েত দেশত এভুমুকি" (১৯৫৮) বদ্‌জনৰ "দুই-চেপ্তেম্বৰ" (১৯৫৮), ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ "ইউৰুপৰ বাটত" (১৯৫৭), বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ "চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ" (১৯৪৮), ডঃ প্ৰফুল্ল গোস্বামীৰ "ইউৰোপত সাতমাহ" আদি কেবাখনো সুখপাঠ্য ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত প্ৰকাশ পাইছে। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত বহিৰ্জগতৰ লগত আমাৰ সম্পৰ্ক বাঢ়িছে আৰু ৰাজনীতি আৰু শিক্ষা সম্পৰ্কীয় কাৰ্য্যত গমনাগমন বৃদ্ধি হৈছে, ফল স্বৰূপে সাহিত্যলৈ বৰঙণিও বাঢ়িছে।

দাৰ্শনিক, ঐতিহাসিক, ধাৰ্ম্মিক বা আন তথ্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ ৰচনাত ভবানন্দ দত্ত, ৰাজমোহন নাথ, পণ্ডিত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামী, তীৰ্থনাথ শৰ্ম্মা, কেশৱনাৰায়ণ দত্ত, লীলা গগৈ, সনানন্দ চালিহা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে "ছক্ৰেটিচ আৰু প্লেটো", "কনফিউচিয়াচ" আৰু সুদীৰ্ঘ "মনোবিজ্ঞান" নামক গ্ৰন্থত্ৰয়ৰদ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্য যোগান ধৰিছে। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ "বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা" আৰু "পতাকা প্ৰকাশ" গহীন আলোচনাত্মক গ্ৰন্থ। শ্ৰীৰাধানাথ ফুকন বেদান্তবাচস্পতিৰ "বিজ্ঞানৰ সিপাৰে", "জন্মান্তৰ ৰহস্য", "কথাৰে উপনিষদ" আদি দাৰ্শনিক তথ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থসমূহ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশেষ বৰঙণি। এসময়ত "কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা, চিৰকাল তুমি আছিলা স্বাধীন"—গানেৰে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা ফুকন ডাঙৰীয়াই জীৱনৰ শেষকাল ছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ অপুষ্ট অঙ্গ এটিৰ সৌষ্ঠৱ সাধন কৰিবলৈ লোৱা প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয় আৰু আদৰ্শনীয়।

সাহিত্য-সমালোচনাও যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত কিছু আগবঢ়া দেখা যায়। উমাকান্ত শৰ্ম্মাৰ "কাব্যভূমি" (১৯৪৮) আৰু ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ "সাহিত্য-সমালোচনা" (প্ৰথমভাগ) ৰস-বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ মৌলিক বিশ্লেষণাত্মক গ্ৰন্থ। সাহিত্যৰ সংজ্ঞা আৰু লক্ষণৰ অধিক সৰল আৰু প্ৰাথমিক ধৰণৰ আলোচনাযুক্ত গ্ৰন্থৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা" (১৯৫৭), বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হেম বৰুৱাৰ "আধুনিক সাহিত্য"ত (১৯৫০) পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আধুনিক ভাৱধাৰা, আদৰ্শ আৰু ৰচনাৰীতিৰ প্ৰাঞ্জল বিশ্লেষণ পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ আৰু গ্ৰন্থৰ আলোচনা-সমালোচনা আৰু বিশ্লেষণ দাঙি ধৰি কেবাজনো প্ৰতিষ্ঠাবান লেখকেও গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে। পুৰণি গদ্যৰীতি সম্পৰ্কে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "অসমীয়া কথা সাহিত্য" (১৯৫০), অসমীয়া লোক-সাহিত্য সম্পৰ্কে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "অসমীয়া জন-সাহিত্য" (১৯৪৮) আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ "অসমীয়া গীতি-

সাহিত্য" (১৯৫৮) উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "সমালোচনা সাহিত্য" (১৯৫৮), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "সাহিত্য আৰু জীৱন" (১৯৫৬) আৰু উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ "ভাষা আৰু সাহিত্য" (১৯১৬) গ্ৰন্থত সাহিত্যৰ বিবিধ আলোচনা দাঙি ধৰিছে। সমসাময়িক আলোচনীতো ভালেখিনি নতুন লিখকে সমালোচনাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা দেখা যায়। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দৰে স্থষ্টিধৰ্মী সমালোচনা, গভীৰ মননশীল ব্যাখ্যা বা নিৰপেক্ষ বিচাৰশীল সমীক্ষাৰ অভাৱ এতিয়াও দূৰ হোৱা নাই। সমালোচনাৰ নামত স্তুতিবাদ বহু ক্ষেত্ৰত চকুত পৰে।

পুৰণি লোকসাহিত্য, পুৰণি পুথি আদি সংগ্ৰহ আৰু বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীত সম্পাদন আৰু প্ৰকাশনৰ চেষ্টা বাঢ়িছে। পুৰণি পুথি সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ৺হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ পৰিশ্ৰম উল্লেখনীয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত, বিবিধ কাব্য, গীত, চৰিত পুথি আৰু নাট তেওঁলোকৰ সম্পাদনাত পোহৰলৈ আহিছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি বিভাগৰ জৰিয়তে অসমীয়া আৰু জনজাতীয় গীত-মাত সংগৃহীত হৈছে আৰু দুই এখন সংগ্ৰহৰ পুথি সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশো পাইছে।

(ঘ) নাটক

স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ দহ-বাৰ বছৰত চুটিগল্প আৰু উপন্যাস আদিৰ ক্ষেত্ৰত যেনে উন্নতিৰ লক্ষণ পৰিলক্ষিত হৈছে নাটৰ ক্ষেত্ৰত তেনে উন্নতিৰ সম্ভাৱনা দেখা নাযায়। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ ৰঙ্গমঞ্চসমূহৰ ম্ৰিয়মান অৱস্থা আৰু চিনেমাৰ ব্যাপক প্ৰভাৱ। বাস্তৱ আৰু সঁচা যেন প্ৰতীতি জন্মোৱা চিনেমাৰ ধৰ্ম্মই আৰু সস্তীয়া যৌন আৱেদনে দৰ্শকক থিয়েটাৰ বিমুখ কৰি চিনেমামুখী কৰি তুলিছে। তাৰ উপৰিও বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালতে যি ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হ'ল তাৰ কোনো বিশেষ উন্নতি নোহোৱাত দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিবপৰা শক্তি হেৰুৱাই পেলাইছে। কেইজনমান উৎসাহী ডেকাৰ এহাগুধীয়া চেষ্টাৰ ফলত প্ৰত্যেকটো ৰঙ্গমঞ্চই কোনোমতে অৰ্দ্ধমৃত বা পঙ্গু অৱস্থাত জীৱিত হৈ আছে। ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰতি জনতাৰ সামূহিক টান আৰু সক্ৰিয় সহযোগ নোহোৱাত পৰিছে। অভিনেতাসকলৰো মোহ চিনেমাৰ প্ৰতিহে বৰ্দ্ধিত হৈছে। এইবোৰ কাৰণৰ উপৰিও অবৈতনিক অভিনেতাৰদ্বাৰা ৰঙ্গমঞ্চৰ বিশেষকৈ অভিনয়কলাৰ উন্নতি আশা কৰা বৃথা। স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সহ-

অভিনয়ৰ ৰীতিৰ প্ৰৱৰ্ত্তনৰ ওপৰতো ৰঙ্গমঞ্চৰ তথা অভিনয়-কলাৰ ভবিষ্যত উন্নতি নিৰ্ভৰ কৰিছে। বৰ্ত্তমান সহ-অভিনয় ৰীতিৰ প্ৰচলন কিছু পৰিমাণে হৈছে যদিও নাৰী-অভিনেত্ৰীৰ অভাৱ দূৰ হোৱা নাই।

ৰঙ্গমঞ্চৰ দুৰ্দশাৰ কাৰণেই নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো আশানুৰূপ উন্নতি হোৱা নাই। তথাপি যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ প্ৰভাৱে নাট্যসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰতিক্ৰিয়া নকৰাকৈ থকা নাই। বিষয়বস্তু আৰু ৰচনা কৌশলত পৰিৱৰ্ত্তন সাধন কৰিছে আৰু নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আদৰ্শও পৰিৱৰ্ত্তিত হৈছে। পৌৰাণিক নাটকৰ অভিনয় অপ্ৰচলিত হৈ অহাৰ লগে লগে পৌৰাণিক আখ্যানেও নাট্যকাৰসকলক আকৰ্ষণ নকৰা হৈছে। বৰ্ত্তমান যুগ যুক্তিৰ যুগ, বিজ্ঞানৰ যুগ। অলৌকিক ধৰ্ম্মাখ্যানৰ আৱেদন হ্ৰাস পাইছে। পৌৰাণিক আখ্যান নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাই ন ৰূপত বোলাই প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে আধুনিক দৰ্শকক আমোদ দিব নোৱাৰে। ছন্দাত্মক নাটকীয় সংলাপনো ৰঙ্গমঞ্চত অচল হৈ পৰিছে। আধুনিক নাটকৰ প্ৰকাশৰ স্বাভাৱিক মাধ্যম হৈছে গদ্য, সংলাপন ৰীতিও অধিক বাস্তৱধৰ্মী; প্ৰাচীন বাগাড়ম্বৰ নাই, কাব্যগন্ধী স্বগতোক্তিও হ্ৰাস পাইছে। পটভূমি আৰু পৰিৱেশৰ বাস্তৱতা আৰু স্বাভাৱিকতা বৃদ্ধি কৰিবৰ কাৰণে বিশদ নাটকীয় নিৰ্দ্দেশ আৰু দৃশ্যপট-সজ্জাৰ ইঙ্গিত থাকে।

যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত সামাজিক বিষয়ে নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। সামাজিক সমস্যা যেনে যৌথ-পৰিয়ালৰ ভাঙন, স্ত্ৰী-স্বাধীনতা, পুৰণি আৰু নতুনৰ দ্বন্দ্ব, জাতিভেদ সমস্যা, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, ধনী আৰু পুঁজীপতিৰ কৃষক বণুৱাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, সাম্যবাদী আদৰ্শ আৰু প্ৰেমৰ স্বচ্ছন্দ অভিব্যক্তিৰ পথত সামাজিক সংস্কাৰ আৰু বন্ধনৰ প্ৰতিবন্ধক আদি বৰ্ত্তমান যুগৰ সমস্যাসমূহ চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। নৱলব্ধ স্বাধীনতাৰ উদ্দীপনাই নাট্যকাৰ সকলক স্বাধীনতা লাভৰ নাইবা স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ কাৰণে জীৱন আহুতি দিয়া বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ আত্মাহুতিৰ কাহিনী চিত্ৰিত কৰিবলৈকো প্ৰেৰণা দান কৰিছে। পিয়লিফুকন, মণিৰাম দেৱান, টিকেন্দ্ৰজিৎ, তিৰত সিং, কণকলতা আদিৰ আত্মাহুতিৰ কাহিনীয়ে নাটকীয় সমল যোগাইছে। শ্ৰব্যনাটক বা ৰেডিঅ' নাটক, আৰু একাঙ্কিকা নাটিকাৰ সংখ্যাও লাহে লাহে বৃদ্ধি পাইছে। একাঙ্কিকাৰ বিষয়বস্তুৰ ঠেক গণ্ডীৰ মাজত বিষয় বস্তুক সংহতিপূৰ্ণ নাটকীয় পৰিণতি দান কৰাত দুই-এজন নাট্যকাৰ বিশেষভাৱে সফল হোৱা দেখা গৈছে।

স্বাধীনতা লাভৰ পিছত প্ৰসিদ্ধিলাভ কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত সাৰদা বৰদলৈ, প্ৰবীন ফুকন, সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, গিৰীশ চৌধুৰী, অনিল চৌধুৰী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, অমৰেন্দ্ৰ পাঠক, সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া, কুমুদ বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সাৰদা বৰদলৈৰ "মগ্ বিবৰ আজান" (১৯৪৮) "পহিলা তাৰিখ" (১৯৫৬), "সেই বাটেদি" (১৯৫৭), জনপ্ৰিয় সামাজিক নাটক। গাঁৱলীয়া আৰু মধ্যবিত্ত নাগৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ বৰদলৈৰ নাটকেইখনত সজীৱ হৈ প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰবীন ফুকনে নাট্যকাৰৰূপে মহাযুদ্ধৰ আগতেই অৱতীৰ্ণ হয়। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰফালে ৰচনা কৰা "কাল পৰিণয়" আৰু "আসাম হলিউদে" ৰঙ্গমঞ্চত বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। স্বাধীনোত্তৰ কালত ৰচনা আৰু প্ৰকাশ হোৱা "মণিৰাম দেৱান" আৰু "লাচিত বৰফুকন" উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক নাটক। ফুকনৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ সংলাপন বলীষ্ঠ। "শতিকাৰ বান" আৰু "ডাঃ প্ৰমোদ" গহীন সামাজিক নাটক। "শতিকাৰ বানত" নতুন যুগৰ ভাৱধাৰা আৰু আদৰ্শৰ আগত ৰক্ষণশীলতা আৰু আভিজাত্যৰ গৰ্ব্ব পৰাজিত হোৱা দেখুৱাইছে। সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ "অভিমান", "কঙ্কণ", অনিল ৰায় চৌধুৰীৰ "প্ৰতিবাদ", "মাণিক ৰাইটং" গিৰীশ চৌধুৰীৰ "মিনাবজাৰ", অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ "ইণ্টাৰভিউ", অভয় ডেকাৰ "গড়াখহনীয়া", আৰু সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ "চাকৈচকোৱা" (১৯৪০), "শিখা" (১৯৫৭), আদি নাটত বৰ্ত্তমান সমাজৰ সমস্যা আৰু ভাৱধাৰা ব্যৱহাৰ আদি চিত্ৰিত হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ একাঙ্কিকা "কুণাল-কাঞ্চন", "ৰাণাদিল", হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "এক অঙ্কীয়া নাটমালা", আৰু প্ৰবীন নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ "আহুতি"ত সন্নিবিষ্ট চুটি নাট কেইখনমান আৰু বীণাবৰুৱাৰ "এবেলাৰ নাট" একঅঙ্কীয়া নাটৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য অৱদান। কুমুদ বৰুৱাৰ আৰু সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ ভালেখিনি "প্ৰহসন" ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈ আমাৰ নাট্য সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে।

কিন্তু নতুন নাট্যকাৰ দুই-চাৰিজন উদ্ভৱ হৈছে যদিও আৰু নাটকৰ সংখ্যা কিন্তু বৃদ্ধি পাইছে যদিও কালজয়ী নাটক সৃষ্টি হোৱা নাই। পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্য স্বাভিব্যক্তিবাদ (Expressionism), সংকেতবাদ (Symbolism) আদিৰ যি প্ৰয়োগ দেখা যায়, অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত তাৰ কোনো পৰীক্ষা চলোৱা হোৱা নাই। আনহাতে কাব্যধৰ্ম্মী নাটকৰ (Poetic drama) সৃষ্টিও আমাৰ সাহিত্যত হোৱা নাই। বিশ্বৰ নাট্যসাহিত্য বহুত দূৰ আগুৱাই গৈছে, আমি কিন্তু এতিয়াও ইবচেনৰযুগকে ভালকৈ লগ ধৰিব পৰা নাই।

পৰিশিষ্ট

(ক) শিশু-সাহিত্য

শিশুৰ বুদ্ধি-বৃত্তি, চৰিত্ৰ আৰু ৰুচিৰ বিকাশত উপযোগী সাহিত্যই বিশেষ সহায় কৰে আৰু সাহিত্যস্পৃহা জগাই উচ্চ-সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ বীজ ৰোপণ কৰে। শিশুৰ বয়সৰ লগে লগে বিকাশ হোৱা বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু ভাব-চিন্তাৰ লগত খাপ খোৱা সাহিত্যৰ যোগান দিব পাৰিলে শিশুৰ মানসিক উন্নতি সহজ আৰু দ্ৰুতগতিত সম্পন্ন হয়। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত শিশু-সাহিত্য বুলি বেলেগ একশ্ৰেণীৰ সাহিত্য নাছিল যদিও, "ভীমচৰিত", "কাণখোৱা", "শিশুলীলা" আদি ৰচনাই শিশু আৰু বয়স্ক দুয়োশ্ৰেণীৰে মানসিক খোৰাক যোগাইছিল। এই ধৰণৰ পুথিৰ যোগেদি আখ্যান-শ্ৰৱনৰ কৌতূহল নিবৃত্তি হৈছিল আৰু লগে লগে নৈতিক বা ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শৰ লগত শিশুৰ সহজ পৰিচয় ঘটিছিল। বৰ্ত্তমান যুগত শিশু-সাহিত্যই পাতনি মেলে "অৰুণোদই"ত। "অৰুণোদই" কাকতত বাইবেলৰ বা আন নৈতিক গল্প, নাইবা দেশ বিদেশৰ সাধু প্ৰকাশিত হৈছিল আৰু খৃষ্টান মিছনেৰীসকলে পঢ়াশালিৰ উপযোগী শিশু-পাঠ্য আৰু সাধুকথা ৰচনা কৰিছিল। মহামতি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ "অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ" আৰু ব্ৰাউন, ব্ৰন্সন আৰু কটৰ আদি মিছনেৰীসকলে ৰচনা কৰা "বাইবেলৰ সাধু", "আফ্ৰিকাৰ কোঁৱৰ", "মাউৰী ছোৱালী", "ঈগলৰ বাঁহ" আদি প্ৰথম স্তৰৰ ৰচনা।

"জোনাকী" যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰি কেইখনো ৰসাল পুথি প্ৰণয়ন কৰিছিল। তেওঁৰ "ককা-দেউতা আৰু নাতি ল'ৰা", "বুঢ়ী আইৰ সাধু", "জুনুকা", উল্লেখযোগ্য দান। গোহাঞিবৰুৱাই পঢ়াশলীয়া শিশু-পাঠ্য ৰচনাতহে মনোনিৱেশ কৰিছিল। লম্বোদৰ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱাই শিশু-পাঠ্য আৰু শিশুৰ উপযোগী বিবিধ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। শিশু-উপযোগী কৱিতা ৰচনাত বলদেৱ মহন্ত মহম্মদ চোলেমান খাঁ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, বিষয় বিশ্বাসী আৰু ধনাই বৰাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া সাধুকথাৰ উপৰিও দেশ-বিদেশৰ নানা সাধুকথা, আখ্যান, নীতিমূলক গল্প অসমীয়াত ৰচিত হৈছে। সাধুকথাৰ পুথিৰ ভিতৰত

গুণাভিৰামৰ পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ "সাধুকথা", জ্ঞানানন্দ জগতীৰ "সাধুকথাৰ জোলোঙা" (১৯০৯), কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ "সাধুৰ ভড়াল", শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "অসমীয়া সাধুকথা" (১৯২৯), ত্ৰৈলোক্যেশ্বৰী বৰুৱানীৰ "সন্ধিয়াৰ সাধু", হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ "মইনা" আৰু "বিৰচতীয়াৰ দেশ", বেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ "ৰাংপতা", ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ "পখিলা" (১৯৫১), অৰ্জ্জুনচন্দ্ৰ দাসৰ "অসমীয়া সাধু" (১৯৪১), প্ৰসন্নকুমাৰ ডেকাৰ "সাধুকথাৰ পুথি" (১৯৪৯), দুলাল বৰঠাকুৰৰ "ঘুমটি যায়োৰে" (১৯৫৫), নৱ বৰুৱাৰ "আথৰৰ জখলা" (১৯৫৬), আৰু দুই চাৰিজন ডেকাৰ সাধুকথাৰ সংগ্ৰহ পুথি প্ৰকাশ হৈছে। এই সাধুবোৰে ল'ৰাৰ কল্পনাশক্তি বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰাৰ লগে লগে নৈতিক আদৰ্শৰ লগতো পৰিচয় কৰি দিয়ে।

মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ, দ্বাত্ৰিংশৎ-পুত্তলিকা, জাতক, হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰ, বেতাল পঞ্চবিংশতি, কথা-সৰিত সাগৰ আদি সংস্কৃত সাহিত্যৰ গল্প আৰু আখ্যানসমূহ শিশু-উপযোগী কৰি বহুতে অসমীয়া ৰূপ দিছে। মহেশচন্দ্ৰ কটকীৰ "বেতাল-পঞ্চবিংশতি" আৰু "গজমুকুতা", তাৰানাথ বৰপূজাৰীৰ "মহাভাৰতৰ বহঘৰা", "মহাভাৰতৰ মৌ-বিচনী", মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ "মৌ-মহাভাৰত" (১৯২৫), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ "সাবিত্ৰী", 'নলদময়ন্তী" (১৯২৫) উৎসৱানন্দ গোস্বামীৰ "বত্ৰিশ-সিংহাসন", বোধেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ "কথা-মহাভাৰত", ইন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱাৰ "হিতোপদেশ", বিদ্যাপীঠৰ "অমৰ কাহিনী", অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ "কথা-কীৰ্ত্তন", "কথাদশম", "জাতকৰ সাধু", "অঙ্কীয়া-নাটৰ সাধু', "কাব্যকাহিনী"কে আদি কৰি বহুতো 'পুথি ৰচিত হৈছে আৰু এনে পুথিৰ সংখ্যা ক্ৰমে বৃদ্ধি পাব্ লাগিছে। উপনিষদৰ আৰু পুৰাণৰ সাধুও কেবাখনো প্ৰকাশ হৈছে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা শিশু-উপযোগী ভালেখিনি গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰি উলিওৱা হৈছে। বেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ "ৰবিঞ্চন ক্ৰুচ", জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ "দদাইৰ পঁজা", "ভেনিচৰ সাউদ" (১৯২৫), বসন্ত বৰুৱাৰ "ৰেগনাৰৰ সাধু' (১৯১৯), বোধেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ "ইচপৰ উপকথা" (১৯২৪), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ "ইছপৰ সাধু", মহেন্দ্ৰ বৰাৰ "গালিভাৰৰ ভ্ৰমণ", "ডনকুইকচোট্", সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ "ডনকুইকচোট্", হাকণাৰ বছিদৰ "ৰত্নদ্বীপ", "টমখুড়াৰ জুপুৰী", "থ্ৰী মাচ্‌কেটিয়াৰ্চ", "বনৰীৰ টাৰ্জান', "অলিভাৰ টুইষ্ট্", "হেনৰি ফোৰ্ড" আদি গ্ৰন্থ, ডাঃ ৰোহিণী বৰুৱাৰ "পমিলীৰ পৰিয়াল", ডঃ প্ৰফুল্ল গোস্বামীৰ "বিলাতি হোজা', ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ "ডাৱৰৰ সিপাৰৰ ধুনীয়া দেশ", আৰব্য-উপন্যাসৰপৰা অনুবাদ কৰা,

৺আজলীতৰা নেওগৰ "আলাদ্দিন", "আলিবাবা", "সিন্দবাদ" আদিৰ কাহিনীকে আদি কৰি বহুতো বিদেশী গ্ৰন্থৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ প্ৰকাশ হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত হাকণাৰ বছিদৰ অৱদান সকলোতকৈ অধিক।

শিশুৰ চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শ গঠনত মহৎলোকৰ জীৱনীয়ে বিশেষ সহায় কৰে। মহাদেৱ শৰ্ম্মাৰ "বুদ্ধ", "মহম্মদ" আদিৰ চমু জীৱনাভাস, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ "দীনবন্ধু এণ্ডৰুজ", "ল'ৰাৰ শঙ্কৰদেৱ", "বিশ্বকৱি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ", "আব্ৰাহাম লিঙ্কন", "মাৰ্শ্বাল ষ্টেলিন", "ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ" আদিৰ চমুজীৱনী, আজলীতৰা নেওগৰ "গুণাভিৰাম" আৰু "আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ চৰিত", নীলিমা দত্তৰ "মহৎলোকৰ ল'ৰালিকাল", হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ "শিৱাজী" (১৯৫০), "অশোক" (১৯৫৮), বিনন্দ বৰুৱাৰ "ল'ৰাৰ বেজবৰুৱা', প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ "ল'ৰাৰ জৱাহৰলাল" আদি ভালেখিনি শিশু-জীৱনী ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে। সাধাৰণতে কোনো মহৎ লোকৰ জীৱনীৰ সকলো ঘটনা বা কাৰ্য্যাৱলীৰ চমু বিৱৰণ দিবলৈ নগৈ তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি তাৰ অনুকূল কাৰ্য্য বা ঘটনা সংযোগ কৰিলে শিশুৰ ওপৰত প্ৰভাৱশীল হয়। চৰিত্ৰৰ পৰস্পৰ বিৰোধী গুণ বা বৈশিষ্ট্যৰ সমাৰোহ নকৰি অবিৰোধী গুণাৱলী বা বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰতিফলিত কৰি দেখুৱাব পাৰিলেহে শিশুৱে সেই চৰিত্ৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰে। সাধাৰণতে ভীম, হনুমান, ৰবিনহুড আদি চৰিত্ৰৰ আৱেদন একক গুণৰ প্ৰাধান্য হেতুকেই দেখা যায়। আমাৰ শিশু-উপযোগী জীৱনীসমূহত সকলো ঘটনা আৰু বহুক্ষেত্ৰত পৰস্পৰ বিৰোধী গুণাৱলীৰ সমাবেশ দেখা যায়। ফলত তেনে জীৱন-চৰিতে ল'ৰা-ছোৱালীক অনুপ্ৰেৰণা দান নকৰে। ঘটনা সমাবেশ কৰোঁতে ল'ৰা-ছোৱালীৰ বয়সৰ ফালে সততে দৃষ্টি ৰাখিব লাগে।

বিজ্ঞানৰ বিচিত্ৰ কথা, আবিষ্কাৰৰ আৰু অভিযানৰ কাহিনী, আৰু আন দুঃসাহসিক সত্য ঘটনাৰ বিৱৰণ আমাৰ সাহিত্যত বৰ কম। ডাঃ ৰোহিণী বৰুৱাৰ "বিজ্ঞানৰ কথা", কালিনাথ শৰ্ম্মাৰ "প্ৰকৃতিৰ পুতলা-খেলা", ৰঘুনাথ দেৱচৌধুৰীৰ "মানৱ-সভ্যতা" (১৯৫২) আৰু দ্বীপেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ "বিজ্ঞানৰ বিস্ময় ৰাতৰি' আদি দুই এখন পুথিৰ বাহিৰে সৰহীয়াকৈ এনে পুথি এতিয়াও ওলোৱা নাই। বৰ্ত্তমান যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ, আবিষ্কাৰৰ যুগ। বিজ্ঞানে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে। ল'ৰালি কালৰেপৰা ল'ৰাৰ অনুসন্ধিৎসা প্ৰবৃত্তি জগাই তুলিবলৈ পাঠ্যপুথিৰ উপৰিও নানা ধৰণৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ মনোমোহা পুথিৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে।

আমাৰ শিশু-সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দুটা ডাঙৰ ত্ৰুটি চকুত পৰে। এটা হ'ল বয়সৰ স্তৰ অনুসৰি সাহিত্য ৰচিত নহয়। শিশুৰ কোনটো স্তৰৰ শিশুৰ কাৰণে লেখিছে সেই বিষয়ে কোনো স্পষ্ট ধাৰণা পোৱা নাযায়। বিভিন্ন স্তৰৰ বয়সৰ কাৰণে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাভঙ্গীও পৃথক হোৱা উচিত। দ্বিতীয়তে শিশু-সাহিত্যৰ ছপা আৰু বহিবাৰৰণৰ আকৰ্ষণীয়তা, আৰু চিত্ৰৰ সমাৱেশৰ অভাৱ মন কৰা যায়। অৱশ্যে আজি দুই-এবছৰ মানৰ আগৰপৰা ওপৰুক্ত কথা দুটালৈ দৃষ্টি ৰাখি পুথি ৰচনা আৰু প্ৰকাশৰ কিছু চেষ্টা দেখা যায়।

(খ) সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনী

বৰ্ত্তমান যুগত সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীয়ে সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিপত্তি লাভত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। আজিৰ যুগ ব্যস্ততাৰ যুগ, মানুহৰ অৱসৰ কমি আহিছে, গতিকে বহুতেই সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ পৰাই বহিৰ্জগতৰ সম্ভেদ আৰু ৰস-সাহিত্যৰ আস্বাদন লৈ ক্ষান্ত থাকিব লগাত পৰে। আজিৰ যুগৰ পাঠকৰ ৰুচিসৃষ্টি আৰু ৰুচি পৰিবৰ্ত্তন কৰাত সমসাময়িক আলোচনী আৰু কাকতে বিশেষ সহায় কৰে। বহল জগতৰ সমসাময়িক বহুমুখী ভাৱধাৰা, ৰচনা-শৈলী আৰু সাহিত্যিক ৰূপৰ লগত পাঠকৰ পৰিচয় ঘটাই দিয়াত আৰু সাহিত্যত নতুন ৰীতি আৰু বাদ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাত আলোচনী সংবাদপত্ৰাদিয়ে বিশেষভাৱে ৰৰঙণি যোগাইছে। আলোচনী-সাহিত্যৰ অধিকাংশই হয়তো সময়ৰ সোতত পাহৰণিৰ গৰ্ভত লয় পায়, কিন্তু যুগৰ পদক্ষেপৰ লগত নিজ নিজ সাহিত্যকো আগবঢ়াই নিয়াত আলোচনী আদিৰ দান অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সমসাময়িক সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটিলৈ আঙুলিয়াই দি সমাজক সংস্কাৰৰ আৰু প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই নিয়াত আলোচনীয়ে জন্মাৱধি সহায় কৰি আহিছে।

অসমীয়া আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হয় "অৰুণোদই"ৰপৰা, অৰ্থাৎ ১৮৪৬ চনৰপৰা। "অৰুণোদই" কাকতে একেধাৰে আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰ দুয়োটা উদ্দেশ্যই সাধন কৰিছিল। বঙালী ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচাৰ আৰু চৰ্চ্চাত, বহিৰ্জগতৰ ভাৱধাৰাৰ লগত অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক সংযোগ স্থাপন কৰাত 'অৰুণোদই' কাকতে কেনে ধৰণে সহায় কৰিছিল সেই বিষয়ে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

পুৰণি বুৰঞ্জী প্ৰকাশৰপৰা আৰম্ভ কৰি সাহিত্য, শিক্ষা আৰু বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় কথা, ধৰ্ম্মনীতি আৰু সম্বাদ প্ৰকাশলৈকে বিভিন্ন উপাদানেৰে 'অৰুণোদই' পৰিপূৰ্ণ আছিল। উজনি অসমৰ কথিত ভাষাক সাহিত্যিক ভাষাৰ মৰ্য্যাদা দান কৰে 'অৰুণোদই' কাকতেই বুলি কব পাৰি।

"অৰুণোদই" ১৮৮২ খৃষ্টাব্দলৈকে, নিয়মিতভাৱে নহলেও, প্ৰকাশ হৈ আছিল। ইয়াৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য আলোচনী দুখন হ'ল "আসাম নিউচ্" (১৮৮২-১৮৮৫) আৰু "আসাম-বন্ধু" (১৮৮৫-৮৬)। প্ৰথমখন হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুটা ভাগত বিভক্ত হৈ সাদিনীয়াৰূপে প্ৰকাশ পাইছিল। অসমীয়া আখৰ জোঁটনিয়ে বৰ্ত্তমান গঢ় লয় এই কাকতৰ জৰিয়তেই। দ্বিতীয় খনৰ সম্পাদক আছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু ই মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰবন্ধ আৰু কবিতাৰদ্বাৰা এই কাকত আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰকাশ হৈছিল যদিও বেছিদিন স্থায়ী নহ'ল।

অসমীয়া আলোচনীৰ ইতিহাসত "জোনাকী"ৰ আবিৰ্ভাৱ এটি অবিস্মৰণীয় মুহূৰ্ত্ত। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ মুখপত্ৰৰূপে ১৮৮৯ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰপৰা এই কাকত ওলায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী এই কাকতৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা আছিল। অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰূপ, আৰু ভাৱধাৰা আমদানি কৰাত, ৰমন্যাসমূলক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰাত, ব্যক্তিনিষ্ঠ খণ্ড কবিতা, উপন্যাস আদি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাত "জোনাকী"ৰ অৱদান পাহৰিব নোৱাৰি। প্ৰকৃত সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ সংচালনি-প্ৰকাশ জোনাকীৰ পাততেই হয় বুলি কলে বৰ বেছি অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। জোনাকীৰ আবিৰ্ভাৱৰ এবছৰৰ পিছতে কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাৰ সম্পাদনাত আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদিৰ উদ্যোগত ১৮৯০ খৃষ্টাব্দত "বিজুলী" কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। এই দুই কাকতৰ সুস্থ প্ৰতিযোগীতামূলক বিকাশক কেন্দ্ৰ কৰি দুদল ডেকা সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হৈছিল। কেইবছৰমান চলাৰ পিছতে "জোনাকী" ওলাবলৈ এৰে, কিন্তু ১৯০১ চনৰপৰা সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা কেইবছৰমান পুনৰ প্ৰকাশ হয়। লগে লগে একে সময়তে ১৯০২ চনত ছিলঙৰপৰা "বিজুলী"বো কেই সংখ্যামান প্ৰকাশ হৈ পুনৰ লুপ্ত হয়। "জোনাকী" আৰু "বিজুলী"ৰ অৰিয়া-অৰিৰ ফলত দুইখন কাকতৰ অকাল মৃত্যু হ'ল যদিও একশ্ৰেণীৰ লেখক সৃষ্টি কৰি আৰু সাহিত্যলৈ নতুন ভাৱ, আদৰ্শ আৰু ৰীতি আনয়ন কৰি উক্ত কামতে সাহিত্যক স্থায়ী আৰু দৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰি গ'ল।

১৯০৭ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাত তেজপুৰৰপৰা "উষা" আৰু ১৯০৯ চনত কলিকতাৰপৰা বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত "বাঁহী" প্ৰকাশ হয়। "উষা" আৰু "বাঁহী", "বিজুলী" আৰু "জোনাকী"ৰে নতুন নামত নৱজন্ম বুলিও কব পাৰি। চুটি গল্প, প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা, প্ৰবন্ধ, ন-ন কৱিতা আৰু সমসাময়িক ভাষা, সাহিত্য আৰু সামাজিক সমস্যাবোৰৰ সমালোচনাই দুয়োখন কাকততে ঠাই পাইছিল। "বাঁহী"ৰ দৃষ্টিভঙ্গী অধিক নিৰ্ভীক আৰু স্বতন্ত্ৰীয়া আছিল। "উষা" চৰকাৰৰ নিৰ্ভীক সমালোচক নাছিল, বৰং চৰকাৰৰ নীতিৰ সমৰ্থক আছিল। কেইবছৰমানৰ পিছত উষাৰ মৃত্যু হয়, কিন্তু 'বাঁহী' ১৯২৯ চনলৈকে নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশ হয় আৰু তাৰ পিছতো অমিয়কুমাৰ দাস আৰু মাধৱ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত ক্ৰমে গুৱাহাটী আৰু কলিকতাৰপৰা ১৯৪০ চনলৈকে এই কাকতে অনিয়মিতভাৱে ওলাই কিছুদিন ওলায়। "বাঁহী" আৰু "উষা"ই ন-ন লেখকক উৎসাহ দি আৰু তেওঁলোকৰ আছিল। ৰচনা আদিৰ ভুল-ত্ৰুটি দেখুৱাই দি সুষ্ঠ সাহিত্য ৰচনাৰ পথ দাঙি ধৰিছিল। ১৯২৯ চনৰপৰা ১৯৪০ চনলৈকে মাজে সময়ে "বাঁহী"য়ে দেখা দি আছিল যদিও, দৰাচলতে ১৯২৯ চনতেই "বাঁহী"ৰ মহিমা লয় পায়। এই কালছোৱা "আৱাহন"ৰ প্ৰাধান্যৰ যুগ। "বাঁহীয়ে' 'স্বে-মহিম্নি' ৰূপত প্ৰকাশ হৈ থকা কালছোৱাতেই দুখন আলোচনীয়ে সাময়িকভাৱে জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল আৰু উচ্চ সাহিত্যিক মান ৰক্ষা কৰি প্ৰকাশিত হৈছিল। এখন ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, ৰাধানাথ চাংকাকতী আদিৰ সম্পাদনাত ওলোৱা "আলোচনী" (১৯১০-১৬) আৰু আনখন গুৱাহাটীৰপৰা অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধাৰীৰ সম্পাদানত ওলোৱা "চেতনা" (১৯১৯-২৬)। "চেতনা" উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী কাকত আছিল আৰু প্ৰবন্ধৰ মান (Standard) যথেষ্ট উচ্চ আছিল।

১৯২৯ চনত জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু দীননাথ শৰ্ম্মাৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰপৰা "আৱাহন" প্ৰকাশ হয়। আকৰ্ষণীয় বহিৰাৱৰণ, সুন্দৰ ছপা আৰু ৰঙচঙীয়া চিত্ৰৰে এই কাকতখন দেখাত যেনেকৈ আকৰ্ষণীয় আছিল তেনেকৈ গল্প, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, প্ৰবন্ধ, কৱিতা আৰু ধাৰাবাহিক ৰূপে প্ৰকাশ হোৱা উপন্যাসেৰে এই কাকত সুখপাঠ্য হৈছিল। অসমীয়া চুটি গল্পৰ কলাৰ বিকাশত এই কাকতৰ বৰঙণি লেখত লবলগীয়া। "আৱাহন"ত ন আৰু পুৰণি দুয়ো চাম লেখকৰ সমাবেশ ঘটিছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰপৰাই এই কাকত প্ৰকাশত অনিয়মিত হৈ পৰে।

এই শতিকাৰ পঞ্চম দশকৰ উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ'ল "জয়ন্তী"। প্ৰথমতে পষেকীয়া ৰূপে দেখা দি পিছলৈ মাহেকীয়া কাকত ৰূপে প্ৰকাশ হবলৈ ধৰে। আধুনিক যুগৰ নতুন কৱিতাশ্ৰেণীৰ সূচনা হয় "জয়ন্তী"ৰ পাততেই। পঞ্চম দশকৰ শেষৰ ফালে "ৰামধেনু"ৰ আৱিৰ্ভাব হয়। এইখনেই বৰ্ত্তমান অসমৰ প্ৰধান উল্লেখযোগ্য আলোচনী বুলিব পাৰি। ৰামধেনুৰ বুকুতেই আধুনিক প্ৰয়োগবাদী, নব্য-নৱন্যাসমূলক কৱিতাই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। ৰম্য-ৰচনা আৰু চুটি গল্পৰ বিকাশতো এই কাকতৰ অৱদান মনকৰিবলগীয়া। গহীন আলোচনামূলক আৰু গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশস্থল "অসম-সাহিত্য-সভা-পত্ৰিকা" (১৯২৬) মাজতে কেবাবছৰো বন্ধ হৈ থাকি ১৯৫০ চনৰপৰা নিয়মিতভাৱে ওলাই আছে।

ওপৰত সাহিত্যৰ দিগদৰ্শনকাৰী প্ৰধান প্ৰধান আলোচনীসমূহৰ পৰিচয় দিয়া হ'ল। বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান, স্কুল, কলেজ আৰু সাম্প্ৰদায়িক সন্থাৰ পৰা বহুতো আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল আৰু হৈ আছে। এইবোৰৰ স্থায়ী অৱদান বিশেষ নাই। সাধাৰণতে অসমীয়া আলোচনীয়ে উদ্ধাৰ দৰে থন্তেক পোহৰ দিয়ে আকৌ অন্তৰ্দ্ধান হয়।

অসমীয়া শিশু-আলোচনীৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হয় ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দৰপৰা। সেই চনতে নগাঁৱৰপৰা কৰুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত "ল'ৰাবন্ধু" প্ৰকাশ হয়। কিন্তু দুটামান সংখ্যা ওলোৱাৰ পিছতে মৃত্যু হয়। ১৯১৬ চনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা "অৰুণ" প্ৰকাশ হয়। দুবছৰমানৰ পিছত সিও লুপ্ত হয়। তাৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদিত "মইনা" (১৯২৩), মহাদেৱ শৰ্ম্মা সম্পাদিত "অৰুণ" (১৯২৬), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা সম্পাদিত "পখিলা" (১৯৩৩), বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত "অৰুণ" (১৯৩৫), দীননাথ শৰ্ম্মা সম্পাদিত "পাৰিজাত' (১৯৪০), বিৰিঞ্চি বৰুৱা সম্পাদিত "ৰংঘৰ' (১৯৪৮), ইব্ৰাহিম আলি সম্পাদিত "কাচি-জোন" আদি বহুতো আলোচনী দুই-এবছৰ প্ৰকাশ হৈ লয় পায়। বৰ্তমানে "দীপক" নামৰ একমাত্ৰ শিশু আলোচনী কোনোমতে প্ৰকাশ হৈ আছে। আকৰ্ষণীয় ৰূপত শিশুৰ বয়সৰ উপযোগী কৰি কাকত উলিয়াব নোৱাৰাই বেছিভাগ কাকতৰ মৃত্যুৰ কাৰণ।

আমাৰ আলোচনীসমূহৰ অস্থায়ীত্ব আৰু অকাল মৃত্যুৰ কাৰণ কেবাটাও। পাঠকৰ বা গ্ৰাহকৰ উদাসীনতা আৰু বৰঙণি দিয়াৰ অনিয়মতা, কাকতৰ অনিয়মিত প্ৰকাশ, কাকত চলাবৰ কাৰণে উপযুক্ত পুঁজী আৰু ছপাখানাৰ

অসুবিধা, আৰু সৰ্ব্বশেষত উপযুক্ত প্ৰবন্ধ-পাতিৰ অভাৱকে অসমীয়া আলোচনীৰ অস্থায়ীত্বৰ প্ৰধান কাৰণ ৰূপে নিৰ্দ্দেশ কৰিব পাৰি।

সংবাদ-পত্ৰ বা বাতৰি কাকতে একে অসুবিধাৰ মাজেদি প্ৰকাশ হৈ কিছুদিনৰ পিছত বন্ধ হবলগীয়া হয়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "আসাম নিউচ"ৰ পিছত বহুতো বাতৰি কাকত প্ৰকাশ হ'ল আৰু মাৰ গ'ল। কালিৰাম দাসৰ সম্পাদিত সাদিনীয়া "বিশ্ববাৰ্ত্তা' (১৯১১), কৃষ্ণচন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত "আসাম হেৰাল্ড" (১৯১২) আদি দুই চাৰিখন বাতৰি দুই-এবছৰ চলিয়ে মৃত্যুৰ মুখত পৰে। ১৯১৮ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনা আৰু তত্ত্বাৱধানত "সাদিনীয়া অসমীয়া" প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া বাতৰি কাকতৰ ইতিহাসত এই কাকতৰ প্ৰকাশ এটি নতুন আৰু শক্তিশালী পদক্ষেপ বুলিব পাৰি। এই কাকতেই মাজতে দৈনিক ৰূপলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পুনৰ সাদিনীয়া অৱস্থালৈ ঘূৰি যাব লগা হয় আৰু ১৯৫৭ চনলৈকে প্ৰকাশ হৈ থাকে। অসমৰ সমস্যা-সমূহলৈ বিভিন্ন সময়ত দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনত বৰঙণি যোগোৱাত এই কাকতে বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। চতুৰ্থ দশকৰ প্ৰাৰম্ভতে, "আৱাহন" কাকতৰ সমসাময়িকভাৱে যোৰহাটৰপৰা নীলমণি ফুকনৰ সম্পাদনাত "দৈনিক বাতৰি" ওলাই দহ বছৰমান প্ৰকাশ হয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰাৰম্ভিক কাল ছোৱাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা বেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ সম্পাদনাত সাদিনীয়া কাকত "তৰুণ অসম" প্ৰকাশ হৈছিল। ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশ হোৱা দৈনিক কাকত "নতুন অসমীয়া" নানা প্ৰতিবন্ধকৰ মাজেদি এতিয়াও ওলাই আছে। বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত আন এখন জনপ্ৰিয় কাকত হ'ল "অসম-বাণী"। এই কাকত একেধাৰে আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতো। আধুনিক সাহিত্যৰ দুটা প্ৰধান শাখা চুটি গল্প আৰু ৰম্য-ৰচনাৰ বিকাশত আৰু জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰাত এই কাকত দুখনৰ অৱদান লেখত লবলগীয়া। নতুন শব্দৰ প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু প্ৰয়োগত, আৰু নতুন ঠাঁচ সৰবৰহী কৰাত বাতৰি কাকতসমূহ বিশেষভাৱে বৰঙণি দি আহিছে।

আধুনিক যুগৰ বিভিন্ন অধ্যায়ত সহায় লোৱা গ্ৰন্থপঞ্জী :—

১। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : Modern Assamese Literature, 1957.
২। শ্ৰীহেম বৰুৱা : আধুনিক সাহিত্য, ১৯৫০
৩। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ : সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি, ১৯৩৯
৪। শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী : অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী, ১৯৫৭
৫। শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰা : নতুন কবিতা, ১৯৫৭
৬। ৰামধেনু, ৬—১০ম বছৰ
৭। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা : Studies in the Litertaures of Assam, 1956.

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ কালানুক্ৰমণিকা

[কালৰ অনুক্ৰম স্থূলভাৱেহে দেখুৱা হৈছে, আৰু সকলো লেখক অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাই]

দশম—দ্বাদশ শতিকা

বৌদ্ধ গান বা দোহাৱলী (চৰ্য্যাচৰ্য্যাবিনিশ্চয়)

দ্বাদশ—চতুৰ্দ্দশ শতিকা

মন্ত্ৰ পুথি (সাম্ভাব্য), কৃষ্ণ কীৰ্ত্তন (?)

চতুৰ্দ্দশ শতিকা

পুৰাণ : হেম সৰস্বতী
(বামন-পুৰাণ)
মহাভাৰত : হৰিহৰ বিপ্ৰ, ৰুদ্ৰকন্দলী, কৱিৰত্ন সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ
(আখ্যান কাব্য)
ৰামায়ণ : মাধৱ কন্দলী

পঞ্চদশ শতিকা

ভাগৱতৰ অনুবাদ (আৰম্ভ) : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ
অঙ্কীয়া নাট (আৰম্ভ) : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ
বৰগীত (আৰম্ভ) : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ

ষোড়শ শতিকা

পদ্মাপুৰাণ : মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ
ভাগৱত : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, অনন্ত কন্দলী, পীতাম্বৰ
ৰামায়ণ : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলী, দুৰ্গাবৰ
মহাভাৰত : ৰামসৰস্বতী, কংসাৰি
অঙ্কীয়া নাট : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ
বৰগীত : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ
গদ্য সাহিত্য (আৰম্ভ) : ভট্টদেৱ
মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ : শঙ্কৰদেৱ, পীতাম্বৰ দ্বিজ

সপ্তদশ শতিকা

ভাগৱত : গোপালচৰণ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ কায়স্থ, কেশৱ কায়স্থ, ভাগৱতাচাৰ্য্য, বিষ্ণুভাৰতী ইত্যাদি।

অন্যান্য পুৰাণ : গোপালচৰণ, ভাগৱত মিশ্ৰ, ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ, ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ

মহাভাৰত : ৰামসৰস্বতী, গোপীনাথ দ্বিজ, বিদ্যাপঞ্চানন, ৰামমিশ্ৰ

ৰামায়ণ : অনন্ত ঠাকুৰ বা হৃদয়ানন্দ

চৰিত পুথি : ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ, ৰাম ৰায়, ৰমানন্দ, ৰামানন্দ, ৰমাকান্ত দ্বিজ

অঙ্কীয় নাট-গীত : ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, গোপাল আতা, দ্বিজ ভূষণ, শ্ৰীৰাম আতা, ৰামানন্দ, অনিৰুদ্ধদেৱ, বৰষড়মণি ইত্যাদি।

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য : ৰামমিশ্ৰ, আতন বুঢ়াগোহাঞি

অষ্টাদশ শতিকা

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ : কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী, দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ, বলৰাম দ্বিজ, ৰতিকান্ত দ্বিজ প্ৰভৃতি

হৰিবংশ : বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ, ভৱানন্দ

মহাভাৰত : লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ, পৃথুৰাম দ্বিজ, শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য

ৰামায়ণ : ৰঘুনাথ মহন্ত, গঙ্গাগতি দাস

ধৰ্ম্ম পুৰাণ : কবিচন্দ্ৰ দ্বিজ, পৰশুৰাম দ্বিজ

মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ (চণ্ডী) : মধুসূদন মিশ্ৰ, ৰুচিনাথ কন্দলী, ৰঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী

কল্কি পুৰাণ, নাৰদীয় পুৰাণ, স্কন্দ পুৰাণ : ৰুচিনাথ কন্দলী, ভুবনেশ্বৰ বাচস্পতি, চন্দ্ৰচূড় আদিত্য

বিভিন্ন উৎসৱ কাব্য : কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী, ৰামদ্বিজ, দীনদ্বিজ, দ্বিজবৰ

চৰিত পুথি : ৰামনাথ, নীলকণ্ঠ দাস, বিষ্ণানন্দ ওজা, অম্বৰীশ দ্বিজ, জয়নাৰায়ণ, অনিৰুদ্ধ দাস, ভদ্ৰচাৰু দাস

বুৰঞ্জী, ৰাজবংশাৱলী : ৰত্ন কন্দলী-অৰ্জুন দাস, শ্ৰীনাথ বৰবৰুৱা, সূৰ্য্যখড়ি, ৰতিকান্ত দ্বিজ আৰু অনেক অজ্ঞাতনামা বুৰঞ্জীলেখক

ব্যৱহাৰিক পুথি : সুকুমাৰ বৰকাথ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী, কাশীনাথ, ৰুদ্ৰৰাম ঘোঁৰানিদানৰ লেখক

ঊনবিংশ শতিকা

কল্কি পুৰাণ : ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন

পদ্মপুৰাণ (ক্ৰিয়াযোগসাৰ) : বিষ্ণুদেৱ গোস্বামী

বুৰঞ্জী : কাশীনাথ তামুলীফুকন, হৰকান্ত সদৰামিন, বিশ্বেশ্বৰ বৈশ্যাধিপ, দুতিৰাম হাজৰিকা

অভিধান আৰু ব্যাকৰণ : যাদুৰাম ডেকাবৰুৱা, ব্ৰন্সন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰবিন্সন, ব্ৰাউন

গদ্যৰ প্ৰচেষ্টা :

(১) **প্ৰবন্ধ-আলোচনা :** ব্ৰাউন, ব্ৰন্সন, আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন, নিধিৰাম ফাৰবেল, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম, লম্বোদৰ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত

(২) **সাধু-আখ্যান-গল্প :** গৰ্ণী, বাৰ্ড, কটৰ, মিচেচ ব্ৰাউন, মিচেচ বাৰ্ড, মিচেচ গৰ্ণী

(৩) **উপন্যাস :** পদ্মাৱতী দেৱী, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

কাব্য-কবিতাৰ প্ৰচেষ্টা : ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বেণুধৰ ৰাজখোৱা

নাটৰ প্ৰচেষ্টা : গুণাভিৰাম, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ, পদ্মনাথ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা

সাময়িক পত্ৰিকা : অৰুণোদয়, আসাম-বিলাসিনী, আসাম-বন্ধু, আসাম-নিউচ্, মৌ, জোনাকী, বিজুলী

বিংশ শতিকা

প্ৰবন্ধ-আলোচনা : লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কনকলাল বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ৰাধানাথ ফুকন, বাণীকান্ত কাকতি, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ শৰ্ম্মা, তীৰ্থনাথ শৰ্ম্মা, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, মহেশ্বৰ নেওগ, হেম বৰুৱা প্ৰভৃতি

উপন্যাস ঃ ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, দণ্ডিনাথ কলিতা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, বীণা বৰুৱা, হলিৰাম ডেকা, যোগেশ দাস, হিতেশ ডেকা, মহম্মদ পিয়াৰ, আব্দুল মালিক, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, দীননাথ শৰ্ম্মা প্ৰভৃতি

চুটি গল্প ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, নকুল ভূঞা, হলিৰাম ডেকা, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা, ৰমা দাশ, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, বীণা বৰুৱা, দীননাথ শৰ্ম্মা, মুনীন্দ্ৰ বৰকটকী, আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হোমেন গোহাঞি, ভবেন হাজৰিকা, লক্ষ্মীনন্দন বৰা প্ৰভৃতি

নাটক ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা, নকুল ভূঞা, জ্যোতি আগৰৱালা, অতুল হাজৰিকা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, দণ্ডি কলিতা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, প্ৰবীন ফুকন, সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, আনন্দ বৰুৱা, জনাৰ্দ্দন ঠাকুৰ, সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্ত্তী, অনিল চৌধুৰী, লক্ষ্য চৌধুৰী প্ৰভৃতি

কাব্য-কবিতা ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, দণ্ডিনাথ কলিতা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দ বৰুৱা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধাৰী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, বিনন্দ বৰুৱা, অতুল হাজৰিকা, গনেশ গগৈ, আনন্দ বৰুৱা, দেৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা প্ৰভৃতি

সাময়িক পত্ৰিকা ঃ জোনাকী, বিজুলী, বাঁহী, উষা, আলোচনী, মিলন, সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, চেতনা, আৱাহন, জয়ন্তী, বৰদৈচিলা, ৰামধেনু, অসমীয়া, বাতৰি, নতুন অসমীয়া, অসম বাণী আদি।

শব্দ-সূচী

[কিতাপত উল্লিখিত ঘটনা, বিষয়, গ্ৰন্থ, সাহিত্যিক, আৰু ঠাইৰ নাম ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য শব্দসমূহৰ পৃষ্ঠা সংখ্যাসহ বৰ্ণানুক্ৰমিক তালিকা]

অ

আ

খ

গ

ফ

ব

স

হ


শেষ